



DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

Waarnemend Hoofdredacteur: Dr J. VAN HAM
Redactiesecretaris: A. B. ROELS
Adm.: Uitgeverij „De Schouw", 's Gravenhage, J. P. Coenstraat 26, Telef. 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's Gravenhage.

Abonnementsprijs f 15.— per jaar; voor leden van de Kultuurkamer f 10.— per jaar; voor buitenland f 17.50; losse nummers f 1.50 per nummer

---

INHOUD

PLATEN

JHR MR S. M. S. DE RANITZ

DE NEDERLANDSCHE OMROEP

INSTELLING VAN VOLKSVOORLICHTING EN KULTUURVERSPREIDING

De Radio-Omroep is een van de belangrijkste middelen van volksvoorlichting. In ons land is de invloed van den omroep daarom zoo bijzonder groot, omdat ons volk een zeer sterk gezinsleven heeft. Zelfs die Nederlanders, die in de groote steden wonen, zijn in het algemeen niet uithuizig; zij besteden hun vrijen tijd gaarne te midden van hun gezin. Een radiotoestel werd bij ons niet beschouwd als een luxe-voorwerp, doch als een ding, dat in geen enkel huishouden mocht ontbreken.

Zoo is het ook zeer goed te begrijpen, dat de politieke partijstrijd vóór den oorlog kon leiden tot een strijd om radio-zendtijd. De politieke partijen hebben de machtspositie van een eigen omroep beseft.

De radio-omroep was een middel om de partijvorming in ons volk te verstevigen en te consolideeren. De vlaggetjes van de omroepvereenigingen, welke talllooze fietsen tooiden, waren typeerend voor den toestand vóór 1940. Een voor niet-Nederlanders onbegrijpelijke situatie van vier groote omroepvereenigingen en nog eenige kleinere was de logische consequentie van de volkomen versplinterde volksgemeenschap.

En nu doet zich het merkwaardige feit voor, dat juist in ons land de omroep nimmer heelemaal au sérieux is genomen door die kringen, die leidende posities bekleeden en daardoor invloed kunnen uitoefenen op ons volk. De omroep nam een plaats in in het leven van middenstanders en arbeiders. In de huizen van intellectueelen of van hen, die belangrijke maatschappelijke posten innamen, werd echter aan den omroep heel weinig aandacht geschonken. In die kringen nam men den omroep niet heelemaal au sérieux. Er zijn verschillende factoren, die hiertoe hebben medegewerkt. De slechte weergavekwaliteit in het beginstadium van de radio stootte velen af, die, doordat zij rechtstreeks in contact stonden met het kultureele leven, een slechte namaak niet konden waardeeren. Ook toen de weergave-kwaliteit verbeterd was, bleven zij afzijdig. De groote dagbladpers heeft op deze kringen steeds een zeer sterken invloed uitgeoefend. Men was zich van dezen invloed niet bewust, doch niettemin bestond hij. En de groote dagbladpers heeft slechts zeer zelden beschouwingen gewijd aan de radio-programma's. Aan de film, dat andere nieuwe middel van volksvoorlichting en kultuurverspreiding, werd veel meer aandacht besteed. De dagbladpers heeft nimmer voldoende gewezen op de mogelijkheden van den omroep. Mede hierdoor bleef het gebrek aan belangstelling bestaan. Tenslotte was de programma-samenstelling wel zeer sterk gericht op de wenschen van de breede massa.

De vroegere omroepvereenigingen, die financieel afhankelijk waren van vrijwillige contributies, moesten in zeer sterke mate rekening houden met de wenschen van haar luisteraars.

De luisteraars werden op alle manieren gelokt. Het oordeel van die luisteraars bepaalde de programma-politiek. Aldus kwam men tot den stelregel: „Elck wat wils". Een dusdanige programma-politiek is onvereenigbaar met een actieve kultuurpolitiek. Hierbij heeft de omroep tot taak de luisteraars te brengen en op te heffen tot waardeering van programma's van een hooger peil. De „Elck wat wils"-programma-politiek leidt onvermijdelijk tot een afdalen naar de groote massa van luisteraars, die elke kultureele belangstelling missen. Zoo komt men tot programma's, welke kultureel niet aanvaardbaar zijn. Het is niet te verwonderen, dat nu nog bij omroepmedewerkers, vooral bij hen, die jarenlang reeds vroeger verbonden waren aan omroepvereenigingen, te veel de neiging bestaat uit te gaan van den stelregel, dat het radioprogramma „Elck wat wils" moet bieden. Daar kan nog niet voldoende het besef bestaan, dat de omroep niet afhankelijk kan en mag zijn van wenschen van het moment, welke uit breede kringen van luisteraars voortkomen, doch dat de omroep tegenover ons volk den plicht heeft leiding te geven en ons volk te verheffen tot het hoogere. De omroep is toch in de eerste plaats een machtig instrument van kultureele propaganda en kultuurverspreiding. De omroep moet zijn verantwoordelijkheid beseffen en steeds ervan uitgaan, dat het zijn taak is het volk, dat vervreemd is van zijn kunst en kultuur, wederom te brengen tot de kunst en de kultuur. De omroep kan hierbij niet volstaan met het geven van betere programma's, welke kultureel verantwoord zijn. De omroep moet de programma's over langere tijdvakken systematisch opbouwen en in volkomen overeenstemming daarmede zorgvuldig kultureele voorlichting geven.

Wanneer men zegt, dat de omroep een instelling is van

kultuurverspreiding, dan zou men dit aldus kunnen opvatten en zoo is het ook dikwijls opgevat, dat de omroep niet anders doet dan het kultureele leven registreeren en verder doorgeven. Men brengt de microfoon naar de uitvoerders van kunstwerken toe of brengt deze uitvoerders naar de studio en de omroep zorgt voor de verspreiding. Deze zeer eenzijdige en simplistische voorstelling kan men wel als overwonnen beschouwen. Deze voorstelling toch is even onjuist, alsof men zou zeggen, dat de pers slechts tot taak heeft berichten te geven en geheel over het hoofd zou zien, dat de pers nog een eigen vormgeving heeft ten aanzien van de beschouwingen en commentaren. De luisteraar in huisgezin of waar ook wenscht een programma, dat rekening houdt met zijn bijzondere behoeften en de luisteraar zou zijn toestel afzetten, indien de omroep uitsluitend zou registreeren en doorgeven.

De omroep is een instelling van kultuurverspreiding. Toch moet men hieraan toevoegen, dat de omroep daarnaast veelal een eigen wijze van vormgeving moet hebben. Dit brengt met zich mede, dat de omroep een eigen taak heeft in het kultureele leven en in zooverre kultuurdrager is. Daarom heeft de omroep eigen orkesten, eigen sprekers, eigen hoorspelers, enz. Indien ik mij dus uitdrukkelijk wil verzetten tegen de opvatting, dat de omroep uitsluitend een instrument van kultuurverspreiding is, brengt dit met zich mede, dat de omroep tevens in zekeren zin kultuurscheppend werk verricht. Maar ik wil toch evenzeer waarschuwen tegen een opvatting, waartoe een omroep natuurlijkerwijze als groot bedrijf op het gebied van de kultuur zou kunnen neigen, dat de omroep *het* brandpunt zou zijn van het kultureele leven.

Indien de omroep zijn taak goed zal willen vervullen, zal de omroep ter voorbereiding van zijn uitzendingen wel eens kultureele studies moeten maken en kunstenaars moeten stimuleeren ter voorbereiding van de uit te zenden programma's. Doch deze voorbereidingen moeten werkelijk voorbereidingen blijven. Men moet hierbij steeds in het oog houden het doel: de bevordering van goede specifieke radio-uitzendingen. Indien deze voorbereidingen zouden uitgebreid worden tot algemeene kultureele onderzoekingen en experimenten, zou de omroep buiten zijn gebied treden.

Het spreekt vanzelf, dat de voorbereiding en de samenstelling van een goed radio-programma een groot apparaat vereischt. De niet-radiodeskundige zal de noodzaak hiervan niet altijd beseffen.

De stelling, dat de radio een eigen vormgeving moet hebben, brengt noodzakelijkerwijze met zich mede, dat de omroep een eigen daartoe geschikt apparaat heeft.

Dit omroep-apparaat mag vooral geen eilandje worden in het kultureele leven. Van twee kanten dreigen hier gevaren: van den kant van de omroep-medewerkers en van den kant van de buitenstaanders. De omroep-medewerkers zijn wellicht geneigd alles zelf te doen en zouden daarbij wel eens onvoldoende contact kunnen zoeken bij andere kringen en kultuurwerkers, wier raadgevingen van onschatbaar belang zijn. Men moet vooral oppassen, dat de omroep geen wereldje op zich zelf wordt, want aan den anderen kant dreigt er een groot gevaar van de zijde van de buitenstaanders. Het is nu eenmaal een feit, dat in Nederland nog steeds vele vooraanstaande menschen den omroep niet au sérieux nemen; het belang van den omroep niet inzien en tegenover de omroep-programma's slechts een hooghartig oordeel hebben. Men kan zeer goed begrijpen, dat de omroep-medewerkers niet erg geneigd zijn bij deze menschen om advies te komen.

Omroep-medewerkers, die weten dat bepaalde programma's jarenlang weerklank hebben gevonden bij een groote massa van luisteraars, zijn uit den aard der zaak minder geneigd een dusdanig programma te schrappen en hiervoor in de plaats iets kultureel beters te stellen, indien men niet weet in hoeverre een gemiddelde luisteraar geneigd is naar dit nieuwe programma te luisteren. Omroep-medewerkers zijn dus in hun programma-politiek uit den aard der zaak conservatief; in elk geval conservatiever dan andere kultuurwerkers. Van omroepstandpunt bezien is er een dosis moed toe noodig hier en daar het mes in te zetten, bijv. in den overdaad van jazzmuziek, welke nog steeds uit den luidspreker schalt. En toch zal de omroep, indien hij zijn leidende taak begrijpt, moeten durven veranderingen aan brengen.

Aan den anderen kant moet worden toegegeven, dat bij kultuurwerkers, die dikwijls een matelooze critiek op den omroep uitoefenden, niet het minste begrip bestaat voor de omstandigheden, waaronder de gemiddelde luisteraar het programma beluistert. Onlangs vernam ik verschillende klachten over den inhoud van de programma's op de Zaterdagen. Deze programma's zouden zeer laag bij den grond en ongenietbaar zijn voor eenigszins kultureel ontwikkelde menschen. In deze klachten schuilt eenige waarheid. Doch aan den anderen kant mag niet vergeten worden, dat op de Zaterdagen de arbeidende mensch vermoeid naar huis komt en niet in staat is zich te concentreeren op het programma, hetwelk in geconcentreerde aandacht beluisterd moet worden. Niet vergeten mag worden, dat bij breede lagen van ons volk in het gezinsleven deze Zaterdag een rommelige dag is, waarop voorbereidingen worden getroffen om het huis en het gezin gereed te maken voor den daaropvolgenden Zondag.

In deze omstandigheden kan men slechts een licht programma bieden. Men zal dus in het kader van lichte programma's moeten zoeken naar andere goede verpoozingsmuziek, goede kleinkunst, hoorspelen, enz. naast jazzmuziek.

Men hoort wel eens opmerken, dat de omroep zijn kultuurverspreidende taak niet voldoende behartigt. In de programma's zou niet tot uiting komen wat thans in ons land op kultureel gebied wordt geboden. Het programma zou niet een spiegel van het kultureele leven vormen. Beperkte mogelijkheid van lijnuitzendingen, opname op platen en reismoeilijkheden vormen hier een onoverkomelijke belemmering.

Boven het belang van een goede kultuurverspreiding en kultureele propaganda, staat het belang van een goede

volksvoorlichting. In dezen oorlog, waarin wereldbeschouwingen tegen elkander botsen, is elke omroep „kriegswichtig". Ons volk heeft vele jaren geleefd achter een omheining, afgezonderd van het groote wereldgebeuren. Ons volk kende als politiek ideaal slechts het begrip „rust". Nadat het verstoord was in die rust en plotseling stond temidden van een dynamische wereld, kon het zijn lot en zijn taak niet begrijpen. Ons volk was stuurloos en kende geen doel. De omroep moet thans ons volk den weg wijzen. Niet alleen door middel van het gesproken woord, doch door middel van de geheele programma-opzet. In dezen tijd is de strijd om Europa de norm van alle dingen. Wij kunnen ons de luxe niet veroorloven te arbeiden aan iets, dat voor dien strijd geen beteekenis heeft. Dat de radio-omroep, die nog immer, niettegenstaande de geringe verspreidingsmogelijkheid, meer menschen bereikt dan welk persorgaan ook, een bijzondere oorlogstaak heeft, is voor ons vanzelfsprekend.

Na den oorlog zal de omroep een zeer bijzondere taak hebben ons volk den weg te wijzen in het nieuwe Europa. De omroep zal door het opwekken van kultureel besef ons volk den eigen aard van onze kultuur moeten bijbrengen en daarmede besef voor den natuurlijken band, welke er bestaat tusschen onze kultuur en die van de andere Germaansche volkeren. Hij zal er voor moeten zorgen, dat de Nederlandsche kultuuruitingen daar weerklank vinden, waar weerklank verwacht kan worden, te weten bij de andere Germaansche volkeren. De omroep zal zorgen voor kultuuruitwisseling en onder ons volk brengen hetgeen onder de andere Germaansche volkeren leeft. Het uitdragen van de stem van Nederland in Europa, het laten hooren van de stem van Europa in Nederland is een grootsche taak. Geen instrument is daartoe geschikter dan de omroep.

Hiertoe zal een goed geoutilleerd apparaat ter beschikking moeten staan. Het is onze plicht ons nu reeds op deze taak voor te bereiden, voorzoover de oorlogsomstandigheden dit toelaten.

Men kan het belang van een goeden omroep niet hoog genoeg aanslaan. Daarom is het goed, dat „De Schouw" een nummer wijdt aan omroepproblemen. Ook critiek moet welkom zijn, mits deze geuit wordt in het volle besef van de taak van den omroep. Zonder critiek kan een omroepleiding niet behoorlijk opbouwen.

Frey's intocht

(FRAGMENT)

Daar, waar de weg buigt achter de jasmijnen
wier broos ivoor het donker pad bestrooit;
het bruidlijk wit der boekweit ligt te schijnen
en 't kant der schermbloem ver de bermen tooit,
kondigt de koekoek en het zwaluwscheren
— haar heilge vogels — met herhaald omgaan,
de gratievolle hoedster der Valkyren,
de Ruimgezetelde in haar valkenveeren,
Freya, de Schoonheid en de Liefde aan!
De middaghitte straalt en een verdolen
van loome geuren, waaiert zoet en lauw
bij Haar verschijnen uit de warme gaarden . . . .
't Is Freya's haar en Freya's oogendauw,
goudlelie, anjer, muskus en violen . . . .
Een diep versmachten zwijmelt over d'Aarde.
En overal schieten kruiden op; de venkels,
gagels en kruizemunt, de tampre thijm,
omvlechten haar gestalt als rijm aan rijm.
De leen'ge katten spelen aan haar enkels.
En haren broeder ziende nader rijden,
roept zij hem aan uit het gebloemt terzijde:
. . . .

MARTIEN BEVERSLUIS

(Fragment uit: De Seizoenen, II. Frey's Intocht. Lyrisch declamatorium, geschreven in opdracht van den Nederlandschen Omroep)

DR ING. W. A. HERWEIJER

DE TAAK VAN DEN OMROEP

Er was een tijd, dat de intellectueel, de kunstenaar en ten deele ook de wetenschappelijk arbeidende mensch zich naast de werkelijkheid van het leven kon plaatsen. De wereld vervolgde haar eigen gang door de eeuwigheid — doch men had zeer zeker op velerlei gebied de gelegenheid de totale levenswerkelijkheid den rug toe te draaien en zich bezig te houden met een deel van deze totale wereld- en levenseenheid. Kunstenaar en intellectueel schiepen zich vaak hun eigen wereld. Weinigen vonden dit onnatuurlijk.

De harde hand van Mars heeft nu ook den blik van deze menschen naar de thans zoo grimmige wereld- en levenswerkelijkheid gekeerd. Het denken en arbeiden van intellectueel, kunstenaar en wetenschapsmensch kan zich niet meer naast de wezenlijkheid van een in oorlogsgeweld barstende en krakende wereld plaatsen. Elk denken, elk doen zal zich onverbiddelijk te richten hebben naar het totaal veranderde uitzicht, dat de werkelijkheid thans biedt en dat van een blijvenden invloed zal zijn op het leven, dat zich ontwikkelt volgens wetten, die veelal nog buiten ons beperkt waarnemingsvermogen liggen.

Ook de Omroep (resultante van intellectueel, kunstzinnig en wetenschappelijk werken) was in Nederland lang buiten de werkelijkheid van de wereld-ontwikkeling geplaatst, doch ook hij werd er door de harde hand van Mars tegenover gesteld.

Waar Omroep en Volk een eenheid moeten gaan vormen en het volk de werkelijkheid aan den lijve ondervindt, is deze onontkoombare ontmoeting met de werkelijkheid — die tot een opgaan erin moet uitgroeien — slechts als een zegen te beschouwen.

Drie jaar maakt thans de Omroep dit ontwikkelingsproces door. De weg naar eigen geestelijke rijping en eenwording — noodig om een juiste houding tegenover de werkelijkheid te bereiken — is nog niet geheel afgelegd, en nog veel gestage arbeid zal hiervoor noodig zijn.

Maar wie geloof heeft in de ongekende kracht van de levens- en dus natuurwetten, zal de ontwikkeling van dit proces met vertrouwen gadeslaan. Machtig is de aandrift, die de onderkenning van den zin van het tijdsgebeuren geeft aan den totalen arbeid van de in den Omroep werkende, scheppende en uitvoerende menschen. Wezenlijk is ook het resultaat hiervan, dat reeds aanwijsbaar in de programma's naar voren komt.

Hoewel nog beperkt en bemoeilijkt door ditzelfde tijdsgebeuren, vormt zich in het totaal der programa's reeds het fundament, waarop de in de dynamische wereld- en volksontwikkeling wortelende Omroep zich ten volle kan ontplooien.

Vele gebieden van onzen arbeid worden in dit Omroepnummer besproken en Omroepmedewerkers en anderen trachten richting en vorm aan hun denkbeelden te geven.

Deze denkbeelden, waarvan vele ontstaan zijn uit een juist begrip van kultureele verantwoordelijkheid en een vaak verrassend zuiver naderen van de volksziel in de stijgende spanning van dezen wendetijd, zullen uiteindelijk gestalte geven aan de in tweeërlei opgaven uiteenvallende totale Omroeptaak.

De eerste opgave is, een daadwerkelijke bijdrage te leveren tot het herkennen door ons volk van zijn eigen aard; het opwekken van een gezond zelfrespect; het weer van zijn kultureel vermogen bewust te maken en de uitingen daarvan op te wekken Doch de uitvoering van deze opgave is niet denkbaar zonder het vormen van een sterk volksbewustzijn.

De tweede opgave is, onze zich thans onder de slagen van den totalen oorlog herkennende en hervormende volksgemeenschap open te stellen voor de grootere volks- en kultuurgemeenschap der Europeesche volkeren. Niet alleen moet dus uit een onderling begrip en wederzijdsche waardeering tusschen de verschillende bevolkingsgroepen in ons land een hechte volkseenheid gekweekt worden, maar tevens moet de grondslag gevormd worden, waarop een goede verstandhouding en hechte vriendschap met de aan ons stamverwante volken gebouwd kan worden, een verstandhouding, die dieper reikt dan die van de verhouding tusschen goede buren.

De bewustwording van ons volk tot werkelijkheid te maken en het tot de erkenning te brengen, dat het behoort tot een grootere gemeenschap dan onze landsgrenzen deden vermoeden, is derhalve de totale taak van den Omroep.

Duidelijk leeft in ons het bewustzijn, dat deze taak alleen vervuld kan worden door menschen, die — ongeacht hun verdere bekwaamheden en talenten — vóór alles ons volk in al zijn deugden en zwakheden kennen en het van ganscher harte liefhebben.

Slechts zulke Nederlanders zullen in staat zijn de klanken in de huiskamers te brengen, welke in de diepte van ons zoo goede en trouwe volkshart doordringen. Slechts aan hen zal het tenslotte nimmer falende volksinstinct gehoor geven.

Onze weg zal moeilijk begaanbaar zijn, maar wij weten, dat idealen slechts door voortdurenden en ingespannen arbeid en strijd verwezenlijkt kunnen worden. In breeder kring voor onzen arbeid begrip te wekken, moge het resultaat zijn van dit Omroepnummer van „De Schouw".

JKVR. H. VAN LENNEP

EEN GEDACHTENWISSELING

Schoon in de laatste decennia de overvloed der internationale radio-uitzendingen van uitnemend gehalte aanvankelijk niet alleen het concertbezoek deed afnemen, maar tevens de lust ondermijnde tot muziekbeoefening in huiselijken kring, scheen toch van meet af aan, naast die verdorrende, een bevruchtende uitwerking van het omroepconcert zich te vertoonen. Onder de eerste verschijnselen deed zich een herleving voor der huismuziek, die wederom ervaren werd als een geluksvermeerderende kracht van zeldzame bekoring. Evenwel, niet als voortzetting eener veelgeprezen maar verlaten kultuur deden zich de eerstelingen aanhooren van dit onverwachte vlijtbetoon. De levensvatbaarheid van de herboren huismuziek bestond in haar vernieuwing. De vorm waarin zij daartoe haar impulsie vond was van vreemde, nederige herkomst. Als steeds zoo bleek ook nu weer het nieuwe te zijn den één een ergernis, den ander een dwaasheid. De jazz, om den steen des aanstoots bij zijn naam te noemen, de jazz door haar overwegend rhythmische structuur op levensgevoel en beweging onmiddelijk beroep doende, de jazz met haar stereotype formules, weerspiegeling van het roezig bestaan in de reuzenfabrieken en het staag stampende metrum harer machines — de jazz was het die in de harten der muziekminnende s t a d s j e u g d van voren af aan den drang gewekt had tot nabootsing en beproeven van eigen vaardigheid en uitingsvermogen.

De eerste jazz-ensembles in Nederland musiceerden niet in 't openbaar. Ze bestonden uit amateurs. Edoch ten einde zich de exotische speeltrant, uitdrukking en klankvoorstelling eigen te maken, werd door deze amateurs, ter zake van geduldige oefening en opmerkingsvermogen, kunstenaarsijver aan den dag gelegd. Eenheid van muzikale emotie en rhythmische spanning, gemeenschappelijke aandachtsbepaling — het zijn dezelfde geestelijke voorwaarden, die aan alle samenspel verbonden zijn. Onverschillig of ze de vorming gelden van een kamermuziekensemble of een jazz-kapel. De blakende geestdrift dier eerste diletteerende ragtime-muzikanten, hun meesleepend voorbeeld is het geweest, dat naast de lijdelijk ondergane huismuziek van het radioconcert een epidemie verwekte van actief muziek maken.

In de twintiger jaren bleek de saxophoon het meest verkochte muziekinstrument te zijn. Niet minder aftrek vond de banjo, troetelspeeltuig van adolescenten. De tamme mandolineclubjes dunden.

Smakeloos vaak tot verbijsterens toe waren de jazz-composities in die dagen. Het rhythmische bestanddeel van het brouwsel heette „ragtime", de koddige coloristische versieringen „jazz", en met de toenemende aanwending dezer groteske elementen verdrong de term „jazz" het woord „ragtime". De simpele vorm dier muziek, tot heden nog bestaande uit alternatie en eindelooze herhaling, behoeft geen uitleg. Wat het melodisch gegeven betreft, van ondergeschikt belang als het destijds beschouwd werd, ontleende men het thema aan den een of ander populairen deun, maar ook aan waardiger wijzen. Het „jazzen" van de klassieken was tot diep in de dertiger jaren een algemeen aanvaarde practijk. De systematisch ingedeelde harmoniek is gedurende een kwart eeuw onwrikbaar gebleven. Een practisch stelsel van vaststaande schema's, waarin de „sixte ajoutée" hoogtij viert, vergemakkelijkt niet alleen het improviseeren, doch maakte destijds ook het toonzetten in seriebouw van bestaande melodieën mogelijk. Succesrijke jazz-composities leiden een kortstondig maar feestelijk bestaan, in ephemeriteit en schittering slechts te vergelijken met succesrijke dagblad-journalistiek.

Zoolang zich het opslorpingsproces der uitheemsche bestanddeelen niet voltrokken heeft op zoodanige wijze als de Spaansche en de Hongaarsche volksmuziek respectievelijk de Moorsche doorzijging en den Zigeunerinvloed verwerkte, zal in de twintig d'eeuwsche volksmuziek der blanken een negerstijl geconcretiseerd worden. Merkwaardig overigens hoe stumperig zich de Hawaï- en jazz-ensembles ontwikkelen in landen met een levenskrachtig gebleven volkskultuur van zang en dans.

Dat de honger naar jazz-muziek allengs ervaren werd en in Amerika zelfs officieel erkend als menschelijke nooddruft, toont een treffende zinsnede uit het rapport eener executie te San Francisco in Mei 1936. „De veroordeelden luisterden met diepe aandacht naar jazz-platen totdat hun tijd gekomen was zich naar de doodskamer te begeven. Op hun weg daarheen begeleidde hen een kapelaan, die de mannen gedurende hun straftijd tot zijn geloof bekeerd had."

De zucht naar jazz- en Hawaï-muziek duurt onverminderd voort. De vraag lokt het aanbod uit. Geen wonder dat de grootste aanbieder in den lande de meest begeerde muziek het meest laat hooren.

Ziedaar, zal de lezer zeggen, een wel wat wijdloopige rechtvaardiging van het feit, dat op de programma's der Staatsradio jazz- en Hawaïseerende muziek overheerscht.

Wel, mijn beschouwing geeft een gedeelte weer van het gesprek dat ik enkele dagen geleden voerde met den heer

Knorrenga, gepensioneerd orkestmusicus, die zich beklaagde over het gehalte van de uitzendingen der afdeeling „Lichte Muziek".

„Die slokop", schold hij, „die speciaal op zon- en feestdagen bijna allen zendtijd verzwelgt".

Ik merkte op, dat de zinrijke verdeeling van concertante en verpoozende muziek — een probleem zoo oud als de radio zelf — een eindelooze puzzle vormt, nu dat de Omroep maar over één zender beschikt en één orkest waarmee symphonische en opera-uitzendingen beide gebracht moeten worden. Doch of ik nu verzekerde, dat uit b e i d e kampen zich de liefhebbers beklagen over te weinig tegemoetkoming aan hun wederzijdsche verlangens en die klachten doorgaans op eischen berusten in strijd met het standaard-radioprogramma, dat het karakter draagt van een mengprogramma, waarin elk iets van zijn gading moet kunnen vinden — mijn verklaring, in plaats van hem milder te stemmen, versterkte den gegriefden luisteraar in zijn meening die hem de programma-indeeling over 't algemeen „heel onevenwichtig" deed noemen. Bedenkende dat, zoo die meening al weerlegbaar was, geen overreding ooit een teleurgestelde tot andere gevoelens beweegt, koos ik een nieuwen koers en voer mijn wederpartij de — mij docht rustige — haven „Solistische Recitals" binnen. Maar ook daar schommelde ons onderhoud op woelig water.

„Dat de piano als het meest bespeelde instrument in kamermuziek-uitzendingen begunstigd wordt, is onvermijdelijk", kreeg ik te hooren, „maar dat er gemiddeld twee pianovoordrachten per week worden uitgezonden, dat is toch wel wat veel van het middelmatige."

„Hoe meer specialisten, hoe minder uitblinkers", voerde ik aan. „Uw bewering van t w e e piano-uitzendingen per week komt me overigens wat overdreven voor."

„Volstrekt niet", hernam mijn metgezel, „wat ik zei, klopt met mijn aanteekeningen: van 1 Juli 1943 tot 1 Juli 1944 welgeteld honderd zeven piano-recitals, dan volgen in veelvuldigheid de viool- en violoncelvoordrachten, ieder voor zich met een en tachtig en dertig beurten".

„Nu goed, maar U wilt me toch niet vertellen dat U alleen mediocriteiten hebt gehoord! Hoe vond U die Zondagsche uitzendingen aan het piano-oeuvre van Beethoven gewijd?"

„Eerste klas! Ook wat de organisatorische verzorging betreft, de indeeling, de toelichtingen. Dat was voortreffelijk werk."

„Aan dien cyclus werkten alleen solisten mee van het eerste plan. Progressief geordend natuurlijk. Maar in totaal brengt zoo'n cyclus hooge kosten met zich. U vergeet dat de Omroep het in deze jaren niet breed heeft en het dus alleen bij uitzondering breed kan laten hangen. Maar afgezien van magere jaren, zelfs onder normale omstandigheden kunnen er niet louter prominenten geëngageerd worden. De overvloed van „geroepenen" maakt een gegradueerde selectie noodzakelijk. Uitverkorenen heeft men zelden voor 't grijpen."

En Pierre Palla dan? Een begenadigd muzikant! In vasten dienst van den Omroep nog wel. Heeft men hém soms niet voor het grijpen? Palla verschijnt als pianosolist veel te weinig voor de microphoon. Tusschen twee haakjes: hoe meesterlijk heeft hij begin Januari onder Paul van Kempen het concert van Scharwenka gespeeld! En de sopraan Gré Brouwenstein van het opera-ensemble? Een uitzonderlijk begaafde zangeres! Ook hààr heeft de Omroep voor het grijpen. Ze behoorde bij opera-uitzendingen geregeld op het eerste plan mee te werken. En waarom wordt ze nooit voor een recital geëngageerd? Wat ze als liederkunstenares presteert, heeft ze verleden herfst bewezen in die drie, prachtig gezongen liederen met fluit en piano van Brandts Buys."

Knorrenga trok den rechterwenkbrauw omhoog en keek mij nijdig-vorschend aan. Ter opheldering der verzuimen die hem geducht schenen te ergeren, wist ik weinig te beweeren. Te hunner verschooning nog minder. Dies vroeg ik mijn gespreksgenoot, ten einde hem op behagelijker gedachten te brengen, naar zijn bevindingen over de concerten van blaasinstrumenten, die door een steeds grooter publiek met graagte worden beluisterd. Knorrenga liet zijn wenkbrauw zakken en verschikte glunderend zijn bril: „In het afgeloopen jaar, dat is van Juli tot Juli, hadden de blazersuitzendingen als geheel gezien het hoogste niveau", verklaarde hij met klem, alsof hij zeggen wilde „Onthoud dat goed".

„Als oud legermuzikant draagt U de blazers natuurlijk een warm hart toe", antwoordde ik toegeeflijk, „maar Uw oordeel lijkt me wat partijdig."

„Geen sprake van", protesteerde hij ongeduldig, „een uitmuntend artiest is de garantie voor een uitmuntend concert. Het is mij opgevallen dat er meestal voortreffelijke blazers voor de microphoon optreden. Daardoor ontstaat het hooge peil van die uitzendingen. Ik verzeker U, blaasinstrumenten hebben niet alleen de belangstelling van duizenden liefhebbers onder de leden van harmonie-vereenigingen, maar door hun karakteristieken klank dien de microphoon zoo verrassend gaaf overbrengt, vallen ze in den smaak van een groeiend aantal leekeluisteraars. En dít zal U interesseeren: voor de veredeling van de huismuziek, wakkergeschud zooals U zei door de jazz, blijken *blazers*-uitzendingen de beste propaganda te zijn. De jazz heeft er bij de jeugd, behalve de saxophoon, ook de klarinet in gebracht en de trompet niet te vergeten. De populariteit van de blokfluit is weer aan de dwarsfluit ten goede gekomen. De schoolorkestjes leiden veel van die jongelui in banen tegengesteld aan de jazz en het gevolg is dat er even graag geluisterd wordt naar een fluit- of klarinetrecital als naar Boyd Bachmann."

„Jammer, dat bijna al die concerten juist op schooluren vallen."

„Toevallig viel de uitvoering van Brahms' klarinet-sonate in f op een Zondag, eind November. Dat werk met zijn bonte herfststemming, dat Brahms drie jaar voor zijn dood schreef, is volgens mij geen werk voor jonge menschen. Ingeslagen dat het heeft! Precies bij de jeugd."

„Ik heb die uitzending niet gehoord. Wie speelden er?"

„Jos d'Hondt en Gerard Hengeveld. Brillant alle twee. Met hoe een verheven uitdrukking heeft d'Hondt geblazen! Zingen, menschelijk zingen liet hij zijn klarinet in dat teere, melancholieke Andante."

„Herinnert U zich op Nieuwsjaarsdag het concert van drie trompetten en drie bazuinen onder leiding van Jacques Beers met Pierre Palla aan het kerkorgel? Er werden voor die bezetting vier composities van Wagenaar gebracht."

„Of ik me dat herinner? Onvergetelijk hebben Palla en die zes blazers van het Omroep-orkest gemusiceerd! Het waren de trompetters Mensenkamp, Daalhuysen en van der Heide en de trombonisten Schotman, Brugman en Evers. Daalhuysen had ik kort tevoren gehoord, ook in combinatie met Palla die toen weer als pianist fungeerde. Dat was in het zelden gespeelde septet van Saint Saëns voor trompet, strijkkwintet met contrabas en piano. Het kwartet van Willy Busch speelde, Doets was de bassist. Een heel mooie uitzending . . . ."

Nadenkend krabde Knorrenga zijn half opgerookte pijp uit en stak haar opnieuw aan. „Om nog eens terug te komen op de vele solo-voordrachten van blazers", zei hij, „een stuk of acht keer is de klarinet aan het woord geweest, tegen vijf maal de hobo. Die werd in hoofdzaak vertegenwoordigd door de Stotijn-dynastie: Jaap, zijn zoon Haakon en zijn neef Constant. Aan wien van die drie ik de palm zou geven, weet ik waarachtig niet. Toon van Dongen heb ik in die serie ook eens gehoord. En met plezier. Frappant vind ik de buitengewoon verfijnde overdracht van het dubbelriet-instrument. Prachtig klinkt namelijk ook de fagot in de radio!"

„Aha! U denkt aan Thomas de Klerk met zijn edelen toon in de „Prélude de concert" van Fauré. Hij blies dat stuk als solonummer in een uitzending waar ook Haakon Stotijn en Jan Koetsier aan meewerkten."

„U raadt het. Ook dat concert heeft me sterk geboeid. Stotijn blies Koetsier zijn hobosonate. Verder ging er met clavecimbel een trio van Zachau, den leermeester van Händel, en een trio van Poulenc."

„Belangrijke werken alle vier!"

„Zoo is het. En sindsdien zeg ik: méér solo-fagot."

„Dat gaat vervelen. Net als blokfluit."

„Me dunkt, met een bescheiden speelduur kunnen die twee solistisch vaker geplaatst worden in gemengde recitals. Gaat de hoorn soms ook vervelen? Die is als solo-instrument in de uitzendingen van kamermuziek afwezig gebleven."

„Bent U dan Piet Schijf vergeten? In Februari is immers van Mozart „Ein musikalischer Spass" gegaan. De hoornpartijen zijn toen door hem en Harderwijk geblazen."

Die uitzending had Knorrenga gemist. Graag, zei hij, zou hij weer eens Brahms' trio willen hooren voor piano, viool en waldhoorn. Heen en weer bladerend in zijn radio-aanteekeningen merkte hij op, dat hem nu juist bij al die blazersconcerten de meerderheid van fluit-uitzendingen was gaan vervelen. Ruim dertig voordrachten van fluit met piano of in uitgebreider combinatie! En acht maal Jan de Vente. Waarom? Zijn rechterwenkbrauw ging op en neer.

„De Vente is een goed fluitist", zei ik.

Knorrenga beaamde dat, maar hij achtte Jan de Vente als musicus middelmatig. „Met het rhythmisch detail", zei hij, „neemt De Vente het niet nauw. Trillers bijvoorbeeld speelt hij dikwijls onvolledig uit. Zijn phraseering vind ik vlak. Opmaten en steunpunten krijgen te weinig relief. Daardoor houdt hij geen spanning in de melodische lijn . . . . Ha! Hier staat het."

Knorrenga hield op met bladeren en wees met den steel van zijn pijp op de gevonden aanteekening. „Daar gaat Jan de Vente", dacht ik. Maar van de hak op Jan de Vente, was Knorrenga onbekommerd op deze tak gesprongen: „De aankondiging van een werk wordt dikwijls als een bijzaak opgevat", las hij voor, „ze hoort o r g a n i s c h bij de uitzending en dat beseft de luisteraar pas goed, wanneer ze hem is ontgaan en er een werk wordt uitgevoerd dat hij niet kent." Knorrenga stond op en schoof zijn notitieboek in zijn borstzak. „Waar ik op komen wou, is dit", zei hij, „er schijnt nagenoeg geen contrôle te zijn op zoo'n leerzaam ding als de aankondiging. Gevallen bij de vleet zou ik U kunnen opnoemen van naamverminking, of verkeerden klemtóón en malle uitspraak van gangbare Italiaansche muziektermen."

„Hebt U die soms óók genoteerd?" vroeg ik bezorgd.

„Ja zeker!", hij knikte meesmuilend. „Ik kan U daarvan een humoristisch boekje opendoen . . ."

„Een volgende keer graag", viel ik haastig in, „maar bedenk, Meneer Knorrenga, dat men van den omroeper geen musicologische onderlegdheid kan verlangen."

„Toch wel éénig begrip van den tekst dien hij omroept", hernam hij. „Hoe wreekt zich zijn onwetendheid, wanneer hij een enkele maal een stuk commentaar heeft voor te lezen op het uit te voeren werk."

„Kom, kom, gewoonlijk brengt hij er zoo'n gewichtige lectuur correct af."

„Mogelijk. Maar de inhoud zegt den meesten omroepers niets. Dat is aan hun onbenullige voordracht te hooren. In zoo'n geval zegt het commentaar den gemiddelden luisteraar evenmin iets. De toelichting is immers niet uitsluitend voor weetgierigen bestemd, maar ook om belangstelling te wekken."

Knorrenga klopte zijn pijp uit en maakte aanstalten om te vertrekken. „Een oogenblik", zei ik, „onze Staatsradio streeft er naar de klankbodem te zijn van de Nederlandsche muziekbeoefening, de werkdadige zoowel als de lijdelijke. En om dien klankbodem helder te houden en hem zijn volle resonans te geven, is contact noodig met de luisteraars. Op hun meening is de directie van den Omroep ten zeerste gesteld. Onthoud haar dus Uw oordeel niet."

„De directie kan voortaan op mij rekenen", antwoordde Knorrenga en hij klopte op zijn borstzak.

LOUIS SCHMIDT

De Componist en de Microphoon

De scheppende kunstenaar is altijd afhankelijk geweest van de uitdrukkings-middelen, die hem ten dienste stonden.

Zijn kunstwerk, als openbaring, als zinnelijk waarneembare weergave van innerlijk bezit, van eigen gevoels-rijkdom, moest zich steeds laten leiden door zijn kennis en den graad zijner beheersching der hem gegeven vertolkings-mogelijkheden.

Nog sterker: de wijze om in het kunstwerk de ontroering van het eigen „ik" volkomen mede te deelen, wordt wel geheel bepaald door aard, hoedanigheid en ontwikkelingsstand van het gegeven materiaal der weergave.

Vinden wij dit zeer sterk en tastbaar in de geschiedenis der beeldende kunsten bewaarheid, ook de scheppingen der toonkunst werden steeds naar vorm en inhoud door de afhankelijkheid van deze weergave-middelen bepaald.

Zoo zou, om een voorbeeld te noemen, Beethoven's machtige sonate „für das Hammerklavier" wel niet zijn ontstaan, indien de ontwikkeling in de klavierbouwtechniek niet in dien tijd nieuwe mogelijkheden van klankontwikkeling en speel-techniek had ontsloten.

Evenzeer danken wij de edele kultuur van het vioolspel in het 17de eeuwsche Italië, zooals deze ons bleef bewaard in de prachtige composities van Corelli, Torelli, Vivaldi en tijdgenooten, aan den hoogen graad van volkomenheid in de viool- en strijkinstrumenten-vervaardiging bereikt door de meesters van de Cremoneser school, voornamelijk de families Amati en Stradivari.

Zoo zou men door de geheele ontwikkeling van de compositie-techniek aanknoopingspunten kunnen aantoonen met een analoog verschijnen en zich ontwikkelen van nieuwe herscheppings- en vertolkingsmiddelen.

Deze middelen behoeven echter niet uitsluitend te resulteeren uit ontdekkingen op het gebied van den instrumenten-bouw of wat daarmede samenhangt, als speeltechniek, orkest-samenstelling, etc., maar zij kunnen ook van veel subjectieveren aard zijn. Gegeven acustische verhoudingen, waarin het te scheppen werk ten gehoore zou worden gebracht, milieu en omgeving der luisterenden, aard en karakter, kunstzinnige ontwikkeling en bevattingsvermogen van het auditorium, bestemming voor de massa of voor den intiemen kring: het waren allen factoren, die zich vanzelf ontwikkelden en ongewild hun stempel drukten op inspiratie en schepping. Het was een gestadige groei, die bijna steeds evolueerend gelijken tred hield en slechts zelden een revolutionair karakter droeg.

Totdat het wonder der techniek een luisterinstrument schiep, waar de componisten thans na een circa twintigjarig gebruik nog weinig raad mee weten, nl.: de microphoon — het oor der wereld.

Veel wat door spontane en evolutionaire ontwikkeling gedurende eeuwen was ontstaan, werd aan den eenen kant, onafhankelijk van onzen wil en tegenweer, plotseling te niet gedaan, aan den anderen kant verplaatst naar een toekomst-staat, die met onze betrekkelijke gedachtentraagheid onmogelijk kon worden voorzien.

Nu wij na jaren van ervaring de gevolgen overzien, maar nog steeds niet kunnen gissen waar deze gestadige en snelle groei op uit moet loopen, hebben wij reden tot vreugde over het onschatbare natuurgeschenk, maar ook zijn er in de verovering der menschheid door dit draadloos wonder symptomen, die ons verontrusten.

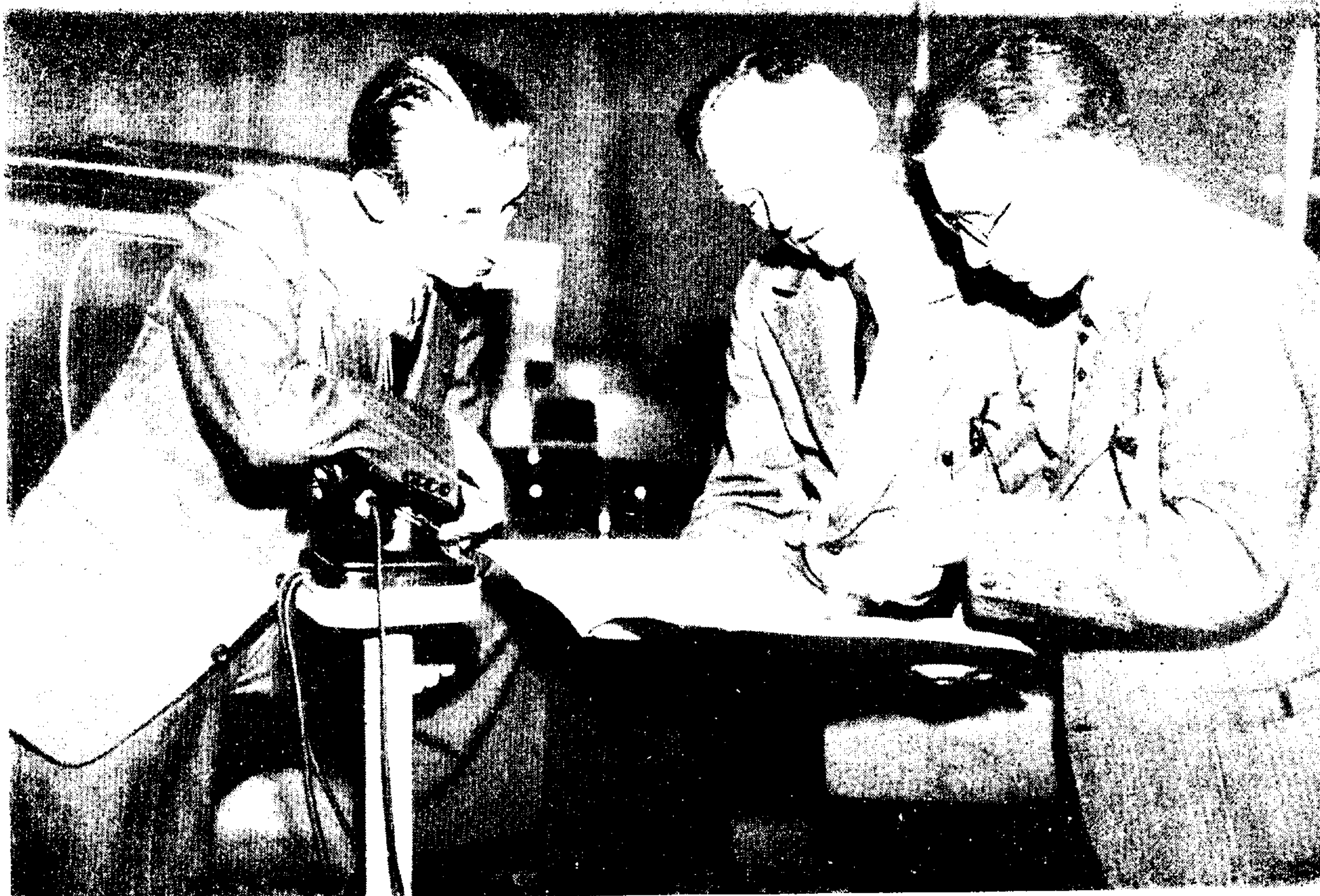
Hierbij heb ik voornamelijk in gedachten datgene wat mij persoonlijk het meest ter harte gaat, nl. het distribueeren in den aether van muziek, het mededeelen van scheppingen der toonkunst aan een onzichtbaar en ontaxeerbaar-groot publiek.

Moet er ook in de eerste plaats vreugde zijn over het bezit van het geweldige middel, dat ons in staat stelt de innerlijkste en sprekendste kunst binnen het bereik te brengen van een dergelijke luisterende massa, zoo dringt zich ook de verontrustende vraag bij ons op: „In hoeverre spreken de scheppingen een overtuigende taal voor zulk een algemeenheid?", „In hoeverre kunnen de uitgezonden werken, beschouwd vanaf het historische punt in de ontwikkeling der kunstgeschiedenis, zich aanpassen bij zulk een plotselinge, onvoorziene mutatie in de wijze der verbreiding?" Moeilijk, zeer moeilijk is het antwoord.

Ik laat bij mijn verdere beschouwing de nog mogelijke technische onvolkomenheden der uitzending en ontvangst buiten beschouwing. Ik ga van het standpunt uit eener zoo volmaakt mogelijke weergave en ontvangst, en acht dezen graad van volmaaktheid bereikt. Maar zelfs dan...

Wat was de logische ontwikkeling onzer hedendaagsche concert-geving? De vertolkte toonkunst vond via het Italiaansche virtuosendom haar weg naar de openbaarheid. Steeds meer verloochende zij haar intiem karakter en werd voorwerp van een massale bewondering. Het gehoor van enkele bevoorrechten, genietend in kamera en salons, werd successievelijk een duizend-koppige menigte in pompeus ingerichte feestzalen, waar meer en meer niet slechts de ooren, maar ook de oogen gediend werden.

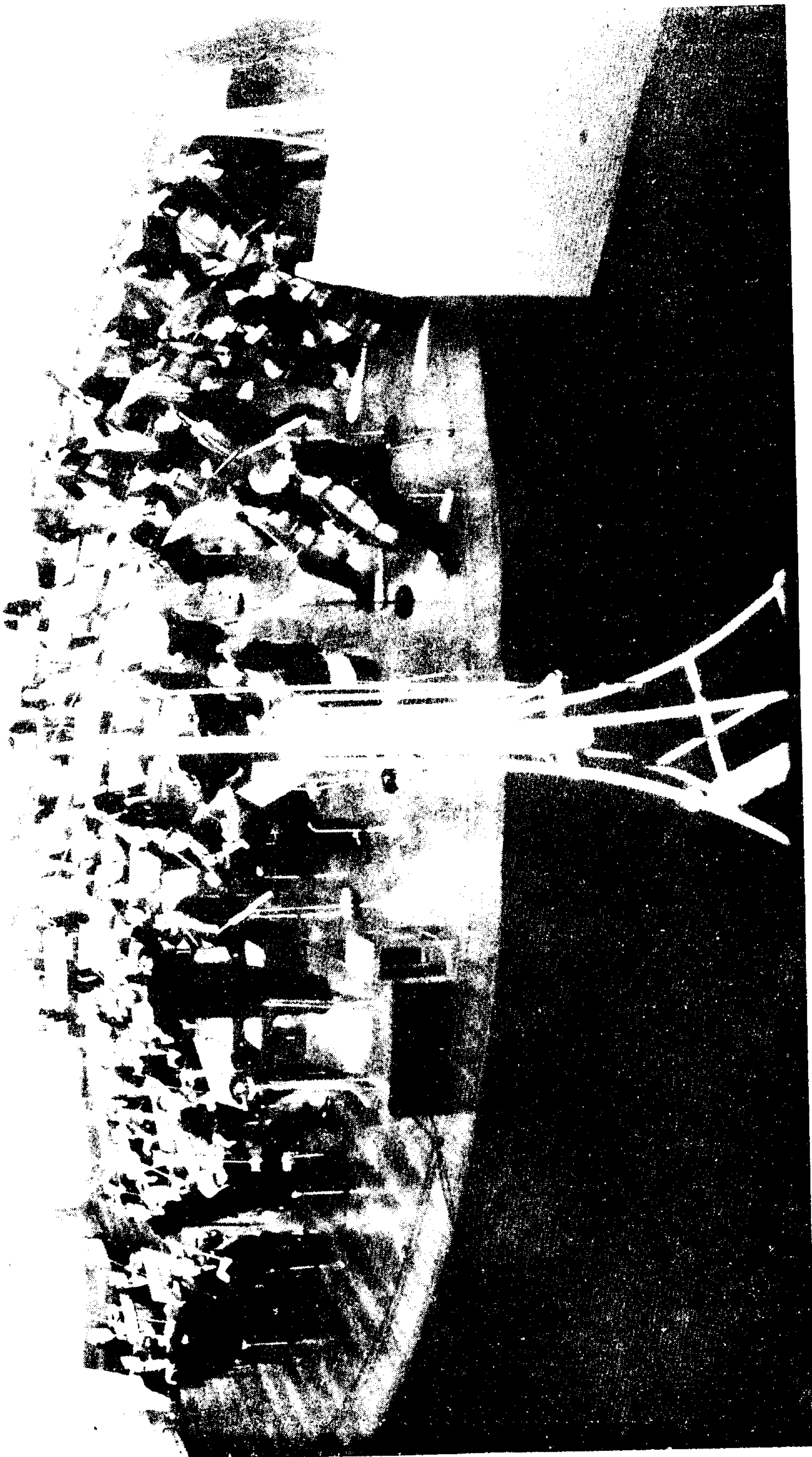
De als intiemste kunst bedoelde kamermuziek werd verdrongen door het steeds groeiende orkest, een lichaam van vele feestelijk gekleede kunstenaars, geleid door een zich sierlijk bewegenden dirigent, wiens bewegingen men



... BESPREEKT EEN PARTITUUR MET EEN TWEETAL JONGE COMPONISTEN ...



HET OMROEP STRIJKTRIO: HARRY WIGGELAAR, LOUIS MIEREMET EN ... WEBER, ...



vooral wilde zien. Zelfs de kamermuziekuitvoeringen volgden den drang naar grootere openbaarheid en verhuisden naar de ruimere zaal. Alle bijkomstigheden, zooals de weelderige inrichting der omgeving, de uiterlijke verschijning der naar toejuichingen en roem dorstende solisten, spraken steeds meer mee.

En ofschoon in strijd met het karakter der muziek „an sich" baseerden onwillekeurig de werken der toonkunst zich steeds meer op deze openbaarheid en konden deze bijkomstigheden niet ontberen.

Niet te verwonderen was het, dat er steeds meer stemmen naar het intieme karakter der muziek terug verlangden, die het uiterlijk vertoon storend vonden voor een oprecht en innerlijk genieten.

Zoo slaakte men reeds voor eenige tientallen jaren geleden in een publicatie de verzuchting: „Es ist wahrhaft Zeit, dass wir hier von dem widersinnigen und peinlichen Podiumvortrag in Gesellschafskostüm für die Lieder von Schubert, Schumann, Brahms zurück kommen, dass wir sie wenigstens durch intimere Vorträge in angebrachter Stellung ersetzen".

De drang naar hervorming werd steeds sterker. Wagner schiep de mogelijkheid van het onzichtbare orkest, hoewel om een andere reden, dan een terugkeer naar de intieme kunst. Talrijke andere voorstellen werden gedaan en proeven genomen. In ons land propageerde voor ongeveer een halve eeuw geleden Willem Hutschenruyter zijn idealistisch plan: het stichten op een rustige plek in het Noord-Hollandsch duinlandschap van een Beethoven-tempel, waarin ook het principe van de muziek-zaal der toekomst met een onzichtbaar orkest zou worden toegepast.

Tot nu toe bleef het echter steeds bij plannen en de oude concert-zaal met haar zichtbaar podium, haar conventioneele aankleeding en entourage, haar toejuichend, „sterren"-aanbiddend publiek, bleef ondanks allen idealistischen afkeer bestaan.

En nu wordt plotseling door een wonderlijk spel der ondoorgrondelijke natuurwetten alles anders. De Radio geeft onverwacht een onweerlegbare oplossing: wel concert zaal, wel podium, maar niet de noodzakelijkheid van een aanwezig luisterend publiek.

Is hiermede nu het gedroomde ideaal van kunstleven, van muziek-openbaring bereikt? Geeft deze plotselinge, onverwachte, door natuurkrachten tot de hoogste intimiteit van de massa gebrachte concertgeving de bevrediging waarop men hoopte?

Het antwoord moet luiden: voorloopig nog niet. Wij hebben het gevoel, dat wij in het razende tempo der ontwikkeling het ideaal zijn voorbij gestreefd, dat wij in de eerste plaats een nieuw aanpassingsvermogen behoeven, waarschijnlijk wel een geheel nieuwe kunst, om door middel van de Radio die intieme bevrediging van ons kunstverlangen te gevoelen.

Het klinkt teleurstellend voor de hervormers en idealisten van weleer, maar wij missen al luisterende in onze kamer voor den luidspreker onze oude opgesmukte concert-zaal met al haar gebreken en uiterlijk klatergoud. Het luisteren in onze huiskamer geeft voor de beoordeeling van het gehoorde weer geheel andere normen en voor den luidspreker worden wij door veel minder werken losgerukt uit de sfeer der alledaagschheid om in te gaan in de hoogere geesteswereld der kunstschepping, dan in deze zooveel gesmade en geminachte concert-zaal. Wellicht is dit juist weer een bewijs hoezeer de idealistische hervormers gelijk hadden.

Het wil mij voorkomen, dat thans eerst blijkt, hoeveel werken, zij het ook onopzettelijk onder den nimbus der conventioneele concert-zaal werden geschreven. Er zijn maar weinig openbaringen die dezen nimbus kunnen ontberen.

Dit zegt mij de kracht der suggestie van het onzichtbare.

Hoeveel koeler wordt daardoor onze kritiek voor den luidspreker. Misschien zelfs wel waarheidsgetrouwer, maar waarheid kan zoo ontzettend naakt zijn en naakt is soms zoo leelijk. Laat ik het maar eerlijk bekennen: zelfs bij de beste ontvangst van een Concertgebouw-uitzending, geniet ik slechts zelden onverdeeld van het gebodene. In de meeste gevallen paart zich daaraan een gevoel van medeleven met het zichtbare in de oude bekende zaal. Ik voel mij één met het aanwezige publiek en het stelt mij tevreden als ik kan concludeeren, dat het goed „vol" is. Het applaus en de toejuichingen geven mij een verademing en tooveren mij terug naar mijn plaats van vroeger. Ik waan mij weer in de ondefinieerbare feeststemming, zelfs herinner ik mij, hoe ik mij daar soms ergerde aan het soort van legendarische oude dames „die ze met boter bakten".

Dat is de suggestie van het onzichtbare, die naar het zichtbare terugleidt.

Zoo poogt voor ons, ingewijden, de herinnering aan het vroeger doorleefde den nimbus der concert-zaal aan de talrijke scheppingen, die dezen nimbus niet kunnen ontberen, terug te geven.

Vreemd staan wij echter tegenover de schatting van den ontvankelijkheids-graad der zeer talrijke radioluisteraars, voor wie de kunst-openbaringen nog nieuw en jong zijn. 't Is juist de onschatbare verdienste der Radio, dat zij ook aan hen bekendheid verschaft met de voortbrengselen der toonkunst. De suggestie van het onzichtbare spreekt bij hen echter òf in 't geheel niet òf slechts zeer zwak. In hoeverre het gemis daarvan een reden is tot werkelijk objectief luisteren in de intimiteit van hun omgeving; in hoeverre dit het leeren hooren en verstaan bevordert of verhindert, zijn nog steeds vragen, die ons bezig houden.

Vooral voor hen gelden, zooals ik reeds zeide, geheel andere normen in hun oordeel.

Wel is mij in deze jaren van ervaring opgevallen, dat naarmate de innerlijke kracht tot muziek ontvangen zich door de Radio ontwikkelde, het verlangen ontwaakte tot een medebeleven, tot een mede-aanwezig-zijn bij de uitvoerenden. Dit schijnt er toch wel op te wijzen, dat deze aard van ontvangst den kunstzin niet geheel bevredigen kan. Zelfs al komt dit verlangen voor een groot

deel uit gewekte nieuwsgierigheid voort of is het vaak terug te voeren naar technische onvolkomenheden, die de geheele bevrediging van het gehoor in den weg staan, zoo geloof ik toch factoren ontdekt te hebben, die hun oorsprong vinden in deze geforceerde intimiteit voor werken, die juist aan de intimiteit waren ontgroeid.

De intieme ontvangst in eigen milieu doet lang niet aan alle werken der toonkunst recht wedervaren.

Hier ligt m.i. voor den componist nog steeds een rijk, vruchtbaar veld grootendeels braak.

De toondichters willen er, op enkele schuchtere pogingen na, nog niet aan, omdat men niet voelt, niet begrijpt waar de schoen wringt. Men deinst terug om voor den microphoon te schrijven, omdat men slechts het technische probleem ziet, waaraan men te ongaarne als ernstig kunstenaar tegemoet komt.

Wat men aan schoons muzikaal te zeggen heeft, kan men ook niet mededeelen met behulp van onnatuurlijke geluidsvervormingen en bedriegelijke klank-camouflage-trucs. De verstrooiïngs- of vermaaksmuziek heeft deze mogelijkheden gaarne aangegrepen en er soms een verrassend en effectrijk gebruik van gemaakt. Met kunst heeft zulks echter niet veel uitstaande, integendeel: uit deze praktijken zijn tot nu toe niet veel anders dan artistieke wanstaltigheden overgebleven.

Neen, voor den scheppenden toonkunstenaar is het radio-probleem niet van technischen aard. De techniek deed en doet haar plicht. Zij heeft zich in de jeugd-jaren van de Radio steeds meer en steeds volmaakter aan de eischen van een gezond en natuurlijk musiceeren (en componeeren) aangepast. Waar zij heden misschien nog in te kort schiet, zal haar morgen mogen gelukken.

Geen technisch probleem, maar een feit, een verandering van psychologischen aard plaatst den microphooncomponist voor een nieuwe taak. Het kunnen ontvangen, het kunnen meeluisteren van de onbegrootbare massa *in hare intimiteit* stelt nieuwe eischen, opent nieuwe mogelijkheden voor den scheppenden toonkunstenaar.

Zooals de redenaar voor een duizend-koppige menigte een andere taal, andere woorden, andere beelden voor de vertolking van zijn gedachten gebruikt, dan hij het zou doen aan Uw huiselijken haard, zoo is ook de luisteraar aan zijn luidspreker ontvankelijk voor een andere muziek. Uw muzikale gedachten kunnen hier tot de massa komen puur en rein, ontdaan van alle uiterlijkheden, in een intensieveren klank, een inniger taal, een rustiger, maar daardoor nog sprekender, kleur. Hier voor de microphoon staan den componist tal van nieuwe wegen open.

Wij wachten nog op de jongeren, die den juisten weg vinden zullen.

AGNES MIEGEL

DE ZEIS

Omstreeks midnacht sloegen de honden aan
En van hun bassen wild geschrokken
Ontwaakte het kind des huizes en van
Het voorhoofd streek ze zich de lange lokken.

Van kou en vreeze rillend hief ze de gordijnen
En keek of het een late zwerver was misschien,
Doch eenzaam liet de tuin zich door de maan beschijnen
En op het reine sneeuwdek was geen spoor te zien.

Maar nog steeds gingen de honden aan, hol en groot
Rameiden zij hun kettings. Doch aan de rikking,
Opdat zijn schaduw 't kind niet zou verschrikken,
Dook, verheimelijkt en lang, de Dood.

Uit zijn wijde, witte schaapshuid stak
Het staal der zeis en glansde als een zilvren snebbe.
Dat zag de kleine, die half droomend sprak:
„De maan ligt in de sneeuw. Die zou ik willen hebben."

Vertolking van GEORGE DE SÉVOOY

(Uit een lezing voor den Nederlandschen Omroep over Agnes Miegel)

W. G. KIERDORFF

DE PLAATS VAN HET HOORSPEL

Is er ooit een werkelijk ernstig beoordeelaar geweest, die de beteekenis van Rembrandts Nachtwacht afmat naar het feit, dat dit kunstwerk „alleen uit linnen met verf" bestaat?

Het lijkt niet zeer waarschijnlijk. Daar staat echter tegenover, dat er nog tal van beoordeelaars van het luisterspel zijn, die — er aanspraak op makend dat men ernstig naar hen luistert — in elke uiting van radiokunst als laatste en beslissende wezenstrek de uitsluitende beperking tot het geluid aanwijzen.

En deze beperking wordt dan maar al te veel als een bekort aangemerkt.

Zijn misschien de mogelijkheden, die de schilderkunst bezit om, zich tot een enkel zintuig: het oog richtend, volmaakte kunstwerken te scheppen, aan de radiokunst, die zich tot een enkel zintuig: het oor wendt, ontzegd? Deze vraag dient tot uitgangspunt gekozen, zoo men ooit tot een volkomen zuivere aesthetische plaatsbepaling, tot een aesthetica der radiokunst wil komen. Reeds van den aanvang af wekt deze vraag immers het inzicht, dat het voor de waardeering van een kunstvorm nimmer aankomt op het aantal uitdrukkingsmogelijkheden, waarover beschikt wordt, maar uitsluitend op de mogelijkheid met de beschikbare uitdrukkingsmiddelen (die bij de schilderkunst uitsluitend visueel, bij de radiokunst uitsluitend auditief zijn) een aesthetisch-volmaakte weergave, interpretatie en herschepping van de werkelijkheid te geven. En evenals een volmaakte kunst mogelijk is in de sfeer der uitsluitende zichtbaarheid — de schilderkunst — is er ook een volmaakte kunst mogelijk in de sfeer der uitsluitende hoorbaarheid: de radiokunst.

Dit is ongetwijfeld een stelling, die op verzet zal stuiten. Aan ons dit verzet te ontzenuwen. Want de nog vrij algemeene onwil de radiokunst als volwaardige naast de andere kunsten te beschouwen is in hoofdzaak verklaarbaar uit een zekere kultureele traagheid en argwaan ten opzichte van de ontzaglijk snelle ontwikkeling der techniek in de afgeloopen eeuw en ten opzichte van de mogelijkheden, welke die techniek ook aan de kunsten biedt, mogelijkheden, die vaak hoogoptorenende problemen zijn.

Om tot vollen wasdom te komen heeft elke kunst tijd noodig, de tijd vaak van vele honderden jaren, die traditie kweekt en waarachtige kunst vermag alleen in een atmosfeer van traditie te leven.

Haar enge binding aan de techniek heeft de radiokunst tot dusver bij haar erkenning als volwaardige kunstvorm in den weg gestaan. Dat men ook jegens haar argwaan koesterde is alleszins verklaarbaar. Had niet de film te aanschouwen gegeven tot welk een slaafsche afhankelijkheid de kunst kon geraken van de almachtige techniek? Hadden de picturale kunsten niet de brutale en ordinaire fotografie naast zich moeten dulden? En had de muziek niet met afgrijzen een invasie beleefd van bioscooporgels, electrische piano's, pianola's en ander weerzinwekkend technisch speelgoed?

Was er om al deze redenen al aanleiding om de radiokunst te wantrouwen, aan traditie ontbrak het haar bovendien nog meer dan de aan het theater verwante film en dan de technisch-muzikale bastaarden, die wij opnoemden, nietwaar? Zoo scheen het — oppervlakkig tenminste. Want het merkwaardige was, dat als men Shakespeare's principe van de volledige opoffering der coulissen consequent doordacht, men plotseling voor een kunstvorm stond, zooals eigenlijk alleen de radio dien vermag mogelijk te maken.

Wat Shakespeare beoogde: al datgene weg te nemen, waardoor de aandacht werd afgeleid van het loutere woord en wat Goethe later gaf als gulden regel voor het zeggen van een vers: „Der Rhapsode sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen: er laese hinter einem Vorhang am allerbesten, so dasz man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im allgemeinen zu hören glaubte" — ziet, dat bracht de radio volmaakter en absoluter, zonder ook maar een restant van coulissen en zonder eenig hulpmiddel als een gordijn.

Reeds lang vóór haar technische geboorte was de aesthetische weg voor de radiokunst dus al geëffend. Dat zij dezen weg niet onmiddellijk vermocht te vinden had andere oorzaken, die inderdaad in de tijdsomstandigheden van haar verschijnen lagen.

Want inderdaad hebben ook zij, die haar ten doop hielden, haar technische eigenschappen overschat. Gelijk de film, haar oudere zuster, eerst door de schade en schande der technisch gecompliceerde spektakelstukken tot de wijsheid van het in beperking gelegen meesterschap moest komen, zoo heeft ook de radiokunst eerst langs de doornige dwaalwegen van veel nutteloos experimenteeren het inzicht van de reeds door Shakespeare's regel van uiterste zelfbeperking geformuleerde zelftucht gewonnen.

Verder waren de tijdsomstandigheden van haar verschijnen ook in ander opzicht in haar nadeel. Het was — in die twintiger jaren — immers de tijd, dat aloude gevestigde waarden, onder het hoongelach van een zichzelf bolsjewiseerende samenleving overboord gingen, waarin de schijn voor het wezen werd genomen, die valsche

schijn, die in het theater de oude strenge dramaturgen, met hun eerbied voor het woord, door de achterdeur de straat opjoeg om door de voordeur de kakelbonte, bij saxofoongekrijsch onbenullige liedjes zingende revue in te halen. Die toenmalige alleenheerschappij der revue — hoezeer ook een conjunctuurverschijnsel — heeft het de radiokunst in haar jeugd niet gemakkelijk gemaakt. Wat later zou blijken geheel en uitsluitend haar wezen uit te maken: het pure, absolute woord, dat was juist toen niet meer in tel.

De conjunctuur is vergleden — de revue is vergeten — de radiokunst is echter gebleven. Met een licht bezoedeld blazoen weliswaar, maar zuiver in de kern. Wat de radiokunst voor een volledige erkenning echter nog altijd in den weg staat is, dat het wantrouwen wegens haar technischen oorsprong en het onvoldoende, door haar aanvankelijke fouten gevoede inzicht in haar vermogen op aesthetische tradities te steunen, haar altijd nog vanuit de nuchtere werkelijkheid beoordeeld doet worden. Dit is onrechtvaardig, daar het implicite haar beoordeeling als kunst uitsluit.

Wij willen dit nader uiteenzetten. Bestaande kunsten, die op een breed voetstuk van traditie kunnen bogen, pleegt men te beoordeelen naar haar eigen wezen, naar haar eigen karakter in verhouding tot andere kunstvormen en daarmee naar haar beteekenis in verhouding tot de totale aesthetisch weer te geven werkelijkheid. Men gaat er dus stilzwijgend van uit, dat deze kunsten een eigen beeld, een „verbeelding'' der werkelijkheid geven. Is het dan rechtvaardig van de radiokunst iets anders te verlangen?

Het is hier de plaats in te gaan op hetgeen wij onder radiokunst verstaan. Want om verder misverstand te voorkomen moet dit eerst vastgesteld zijn. Wij noemden het pure absolute woord haar wezenskenmerk. Maar dit beteekent nog niet, dat elk door de radio tot ons komend woord er aanspraak op mag maken radiokunst te zijn. Criterium is hier weer de „verbeelding", de herschepping dus der werkelijkheid, zooals de beeldende kunsten dat in vormen en kleuren, de muziek dat in klanken doet. Elk tot de radio tot ons komend woord kan er dan ook geen aanspraak op maken met dit criterium gemeten te worden. En wij denken dan aan het beschrijvend bericht, de toelichtende, werkelijkheid weergevende reportage, de verbindende monoloog of de aankondiging. Natuurlijk zal het steeds mogelijk zijn, dat ook deze vormen van gebruik der radio zich tot „verbeelding", dus tot kunst verheffen, regel is dit niet. Regel is dit wel, eerste dwingende eisch is dit bij het hoorspel en waar wij dus over radiokunst spraken kan alleen het hoorspel bedoeld zijn. Alleen over het hoorspel zal hier verder dan ook sprake zijn.

Kenmerk van het hoorspel is, dat het slechts bij een enkel zintuig aanklopt: bij het oor; kenmerk is dus een „Nur-hörbarkeit". Reeds dit kenmerk plaatst het hoorspel niet lager dan het schildersdoek, omdat het oor niet minder scherp waarneemt dan het oog, en eerder nog gezegd kan worden, dat het oor zuiverder registreert en niet zoo gemakkelijk te misleiden is als het oog.

Voorts is hooren niet moeilijker dan lezen, dat immers toch ook slechts schijnbaar langs optischen weg plaats vindt, in werkelijkheid een functie is van het inwendig gehoor. Pogingen de plaats van het hoorspel te bepalen zoeken die dan ook veelal in de onmiddellijke nabijheid der literatuur.

Ziet men dit in, dan beseft men tevens, dat de vatbaarheid van slechts één zintuig voor de herschepping der werkelijkheid door het hoorspel de mogelijkheden hiervan in het geheel niet beperkt — zooals men het hoorspel veelal nog verwijt — maar dat hier juist het uitgangspunt ligt, waarvan alle perspectieven op de mogelijkheden van het hoorspel uitlijnen.

Tot zoover wat het kenmerk van het hoorspel betreft.

Dit is er echter nog niet het wezenlijke van. Want het wezenlijke van het hoorspel, waarop dit kenmerkende heenwijst, is de schepping van een eigen accoustische wereld, die als zoodanig autonoom en absoluut is en waarbij niet de hooger genoemde vatbaarheid van slechts één zintuig, maar de verdieping en intensiveering van het woord tot woordkunst middel blijkt te zijn. Werken wij het reeds gegeven criterium voor radiokunst naar dit inzicht verder uit, dan blijkt in de herschepping der werkelijkheid door woordkunst tenslotte de aard van het hoorspel het verst benaderd.

Trachten wij nu, hiervan uitgaande, de plaats, of zoo men wil rang van het hoorspel te midden der andere kunsten te bepalen, dan zij eerst vastgesteld, dat de rang van een kunst er nooit van afhankelijk is hoevéél zij van de totale werkelijkheid vermag weer te geven, maar uitsluitend hoe zij er in haar eigen autonome sfeer gestalte aan vermag te verleenen. Voor het hoorspel beteekent dit een verdieping der woordkunst tot een absolute werkelijkheid, die in zichzelf volmaakt en voltooid is, waarbij het dus in het geheel geen rol speelt hoe de totale werkelijkheid aller zintuigen zich hiertoe verhoudt.

Daartoe staat aan het hoorspel slechts één middel ten dienste: de substantie van het woord, alle andere middelen zijn hulpmiddelen, die hun beteekenis in het hoorspel slechts ontleenen aan hun dienende functie ten opzichte van het woord, aan hun vermogen de woordsubstantie kracht en kleur bij te zetten, waar deze zelf tekort zou schieten.

Konden wij de plaats van het hoorspel, door de accoustische kenmerken waardoor het zich onderscheidt, reeds bepalen in de nabijheid der literatuur, de nu blootgelegde wezenstrek van het woordabsolutisme maakt het mogelijk, mede in aanmerking nemend de verhouding van het woord tot zijn accoustische hulpmiddelen, deze plaatsbepaling nader af te ronden en wel naar de zijde van het theater.

In het theater en in het hoorspel neemt het woord de leidende plaats in, waarbij het theater zich bedient van optische, het hoorspel van accoustische hulpmiddelen. Er is echter in de functie dezer hulpmiddelen tusschen theater en hoorspel een fundamenteel, maar nog weinig overdacht verschil, hetgeen het hoorspel den onverdienden bijnaam van „radiotooneel" heeft bezorgd, wat het zeer

zeker niet is. De optische hulpmiddelen van het theater (coulissen, tooneelopmaak) scheppen op zichzelf de plaats van handeling. Zij geven den toeschouwer de onmiddellijke aanwezigheid, b.v. in een kamer, in een tuin of op een plein, nog voor het woord zich heeft doen hooren. Hoe anders is dit bij het hoorspel. De hulpmiddelen beteekenen in het hoorspel niets, zoolang het eerste woord van den dialoog nog niet geklonken heeft. Eerst door het woord begint ook het accoustisch decor te leven. Tegenover de onmiddellijke tegenwoordigheid, waarin het tooneeldecor den toeschouwer verplaatst, brengt het woord in het hoorspel hem eerst tot de middellijke tegenwoordigheid in de ruimte, waarin dit woord valt. Dit legt aan het woord in het hoorspel dus reeds dadelijk een veel zwaarder taak op dan het woord op de planken ooit te dragen heeft.

Nooit mogen in het hoorspel de accoustische hulpmiddelen dus naar een eigen functie, naast of los van het woord streven, waar dit in het theater nog wel mogelijk is, zij het ten koste van de woordkunst. Leidt op het tooneel een accentverschuiving van het woord naar de optische hulpmiddelen nog naar een nieuwen vorm: de revue, in het hoorspel leidt het tot chaos, juist tot dienzelfden chaos, die het hoorspel in een tijd van experimenteeren met het „absolute hoorspel", met de woordvijandige geluiden-symphonieën en wat al niet, zooveel schade heeft berokkend.

Wij herinnerden er reeds aan, dat eenmaal de grootsten onder de grooten — Shakespeare en Goethe — er naar hebben gestreefd zich zoo mogelijk geheel los te maken van de hulpmiddelen. Dit nu is bij het hoorspel niet alleen mogelijk, maar zelfs noodzakelijk.

Inderdaad zal het in de practijk niet altijd mogelijk zijn het woord in het hoorspel geheel vrij te maken van den, maar dan uiteraard volgzamen dienst der accoustische hulpmiddelen. Niettemin dient elke hoorspelschrijver zich hierbij niet slechts de uiterste beperkingen op te leggen, maar dient hij bovendien elk gebruik, dat hij van deze hulpmiddelen maakt te beschouwen, als een bewijs, dat hij in een volmaakte beheersching van zijn schoonste instrument, het woord, nog niet volkomen is geslaagd; hij gebruikt hulpmiddelen immers bij gebrek aan beter, als Ersatz! En steeds zal hij moeten pogen zijn werk zoo zuiver mogelijk, vrij dus van deze Ersatz te houden.

Het zijn de mogelijkheden van de radio zelf, die tot deze correcties leiden. Want de uitsluitende dienst aan het woord onderwerpt den hoorspelschrijver, meer dan den dichter en meer dan den tooneelschrijver aan de tucht van het woord en leert hem het hoorspel tenslotte, weer naar de zijde der literatuur, kennen als nauw verwant aan lyriek en novelle, die evenals het hoorspel, naast een karakteristieke, zoo men wil ongewone stof en een duidelijk, pregnant verloop der handeling, tucht en spaarzaamheid verlangen bij de beheersching van taal en stof.

Naar de zijde van het theater tenslotte blijkt een nog nauwkeuriger plaatsbepaling van het hoorspel mogelijk, wanneer men poogt de beste en edelste theaterliteratuur in hoorspelvorm voor de microfoon te brengen.

Want wat hierboven gezegd is over de veel grootere taak, die het woord in het hoorspel te vervullen krijgt, in vergelijking tot het theater, blijkt zich dan als een dwingende eisch te doen gelden.

Een enkel voorbeeld uit de praktijk — het eenige dat wij in dit bestek geven kunnen — moge dit aantoonen. Bij de voorbereiding van een aantal aan de meesterwerken van Goethe gewijde uitzendingen voor den Nederlandschen Omroep bleek het onmogelijk het drama Egmont in zijn oorspronkelijken opzet als hoorspel weer te geven. Door dit drama loopen twee lijnen van handeling, de eerste zich windend om de figuren van Egmont, Oranje en Alva, de tweede om die van Egmont en Clara. Op het tooneel wordt het overspringen van de eene op de andere lijn gemarkeerd door de hulpmiddelen — het decor en de coulissen — waarin de opeenvolgende actes zich afspelen. De Egmont uit de eene handeling wordt reeds daardoor in de andere handeling ook een geheel andere figuur (afgezien van het feit, dat Goethe aan het slot beide lijnen op wonderschoone wijze laat samenkomen); wanneer de toeschouwer Egmont voor den wreeden landvoogd ziet staan, verwacht hij reeds daarom geheel andere woorden uit zijn mond dan de zooeven nog gehoorde liefdesverklaring aan Clara. De luisteraar bij zijn luidspreker merkt van deze decorwisseling echter niets. Voor hem bestaat alleen de stem van Egmont en met deze stem vertoeft hij nog in de nederige woning van Clara, ook wanneer Egmont zich een oogenblik later tot Alva wendt. Deze op het tooneel met optische hulpmiddelen bereikte scènewisseling is met accoustische hulpmiddelen niet mogelijk en ook het woord bleek, indien men Goethe's tekst geen geweld wilde aandoen, niet bij machte dezen plotselingen overgang te dragen; het was tenslotte voor het tooneel en niet voor de radio geschreven.

De oplossing bleek tenslotte het drama uiteen te nemen en wederom op te bouwen in twee gescheiden, uitsluitend door het woord gedragen uitzendingen, waarin de eene een uitgesproken lyrisch, de andere een episch karakter kreeg, hetgeen in beide gevallen, door omraming met toepasselijke poëzie en muziek, tot een sluitend, alleszins bevredigend en literair verantwoord geheel leidde. [1])

Zoo zien wij dus dat het woord den hoorspelschrijver tallooze en vele ook ongekende mogelijkheden opent, wanneer hij zich aan de tucht van dit woord wil onderwerpen. Dat deze mogelijkheden inderdaad nog veel rijker zijn dan hier uiteengezet, blijkt wanneer dit met oneindige behoedzaamheid verzorgde woord door het technische wonder van den microfoon gaat leven en stem wordt, om dan in een scala van duizenden nuances en met een steeds wisselende, fonkelende intensiteit het geheime leven der ziel dieper te ontraadselen dan ooit, vóór ons dit technisch wonder gegeven was, een dichter of tooneelschrijver dat vermochten.

---

[1]) De Ned. Omroep onderschrijft dezen gedachtengang niet; de betreffende teksten zijn thans ter beschikking gesteld van den Vlaamschen zender Brussel.

G. H. KNAP

RADIO EN MUZIEKREGIE

Vele, lange jaren geleden, in het nog prille stadium van den Omroep, was het reeds opgevallen, dat bepaalde muziekwerken als het ware voor de microfoon geschreven waren. Het tweede en derde gedeelte van de symphonie „Aus der neuen Welt" van Dvorak, de ouverture „Alceste" van von Glück kwamen volledig gedetailleerd over, terwijl daartegenover van het dubbel-concert van Bach zelfs heden ten dage met de intusschen zooveel verbeterde technische hulpmiddelen zonder meer geen bevredigende weergeving wordt verkregen.

De omroep- of klanktechnici kwamen reeds spoedig tot de ervaring, dat de oplossing van het probleem, waarom de eene soort muziek aanvaardbaar en de andere soort onaanvaardbaar klonk, niet op zuiver accoustisch of technisch terrein alleen was te zoeken, doch dat ook de geluidsbron zelve, het orkest dus, aan een nader onderzoek moest worden onderworpen.

Wanneer de Omroep een orkest ergens in een studio, en natuurlijk in de, voor een bepaalde soort muziek geschikste studio plaatst, en daar een dirigent zijn orkest laat spelen zooals het dit in de concertzaal pleegt te doen, krijgt de luisteraar thuis bij zijn luidspreker een ander beeld van het muzikale gebeuren dan hij zou ontvangen, wanneer hij in de concertzaal deze muziek beluisterde. En het geluidsbeeld, dat men in zich opneemt bij het beluisteren van een uitzending van uit het Concertgebouw, verschilt in vele opzichten van de werkelijkheidsimpressie van een Mozartsymphonie.



In de eerste plaats hangt dit alles samen met de lineaire en niet lineaire vervormingen, die het geluid op den langen weg van studio tot luisteraar pleegt te ondergaan, waarbij vooral de korte spanne weegs van ontvangantenne tot luisteraarsoor aansprakelijk is voor een goed deel van deze afwijkingen van de werkelijkheid.

Daar is in de tweede plaats het verschil in dynamiek, voortvloeiende uit het feit, dat de zender de uitgezonden klanken niet gelijke dynamische verschillen kan toestaan als de werkelijkheid deze biedt.

De verschillen tusschen werkelijkheidsmuziek en radiomuziek hangen tenslotte samen met het feit, dat wij in werkelijkheid met twee ooren hooren, bi-auraal, terwijl de radiomuziek ons pleegt te bereiken via één microfoon en één zendkanaal.

Het luisteren als het ware met één oor geeft direct een ander klankbeeld van de sterkteverhoudingen tusschen de verschillende groepen van een orkest (strijkers, hout, koper, slagwerk) en deze moeten door den dirigent voor den microfoon zorgvuldig worden afgewogen. Zelfs dan is de juiste verhouding niet volledig bereikbaar en moeten wijzigingen in de opstelling van deze groepen worden aangebracht, soms belangrijk afwijkende van de indeeling die men gewoon is op de orkest-podiums aan te treffen.

Deze en andere factoren brachten den Omroepstaf van den Hongaarschen Omroep vele jaren geleden ertoe, den dirigent in een geluiddicht afgesloten glazen hokje te plaatsen en hem daar, het gereproduceerde geluidsbeeld via microfoon en luidspreker beluisterende, zijn orkest zoodanig te laten dirigeeren, dat het origineele geluidsbeeld in de studio aangepast werd aan de eischen die de microfoon en luidspreker stelden.



De microfoon reageert anders dan het menschelijk oor; het bezit o.a. niet de eigenschap van richtingsbepaling en van het afreageeren van een sterker geluid om een zwakker te bevoordeelen. Voor den microfoon blijft het sterkere geluid overheerschend en klinkt alles in een plat vlak; dus zullen er door de klanktechnici bijzondere maatregelen getroffen moeten worden — b.v. de strijkersgroep niet te laten overheerschen door de kopersectie, of het geheel door een paukenroffel — om het zwakkere geluid voldoende en muzikaal verantwoord hoorbaar te doen zijn.

Waar hier grenzen zijn gesteld aan het technisch bereikbare, zal om een bevredigend en kunstzinnig verantwoord effect te bereiken, in de geluidsbron zelve, ja zelfs in de interpretatie van de partituur moeten worden ingegrepen en een en ander aangepast moeten worden aan de reeds eerder genoemde eischen, die de microfoon te eenenmale stelt. En waar dit een zuiver muzikale aangelegenheid betreft, begint hier de taak van een muziekdeskundige, speciaal getraind om via een luidspreker het geluidsbeeld te beoordeelen, om als het ware als een verlengstuk van de klanktechnici op te treden en zakelijke technische aanwijzingen te vertalen in meer voor de musici verstaanbaar vocabulair en omgekeerd. Deze taak, welke een uitgebreide muzikale en muziekpaedagogische kennis vereischt, is in handen gelegd van een aantal muziekdeskundigen, die een adviseerende taak hebben. In wezen is de taak van den muziekregisseur een brug te slaan tusschen het zuiver technisch en muzikaal

gebeuren en het zoodanig vormen van het in de studio voortgebrachte geluidsbeeld, dat dit microfoonrijp wordt om bij ontvangst door den luisteraar het ideëele beeld, dat de componist zich bij het scheppen van zijn werk voor oogen — c.q. ooren — had gesteld, zoo dicht mogelijk te benaderen.

In de studio staat de dirigent voor zijn orkest. Het is zijn agogiek, die het totale muziekbeeld tenslotte vormt. Hij is het, die van zijn plaats het geluidsbeeld, de verhouding tusschen de verschillende instrumentengroepen, de dynamiek van het concert beoordeelt.

Om der wille van de technische beperkingen van den zender zal dit dynamische beeld door technische middelen, buiten de macht van den dirigent staande, ingeperkt worden.

De subtiel reageerende vingertoppen van den klanktechnicus aan den regeltafel zorgen er echter voor, dat het gewenschte licht-en-schaduw-effect tusschen het pianissimo en fortissimo bewaard en muzikaal verantwoord blijft. In de tweede plaats zal de luisteraar thuis de orkestklank geenszins tot de natuurlijke sterkte opvoeren; bovendien speelt de omgeving waar men luistert, de huiskamer, eveneens een belangrijke rol in het acoustisch gebeuren.

Deze verschuivingen hebben tot gevolg, dat het muziekbeeld bij den luisteraar thuis anders uitvalt dan dit in de studio het geval was. Psychologische en physiologische factoren hebben tot gevolg, dat bij een verzwakking van het geluid bepaalde lage en hooge tonen eerder onder onze gehoorgrens vallen dan het middenregister.

Met al deze factoren heeft de omroeptechniek rekening gehouden en zelfs wordt de huiskamer-acoustiek mede verdisconteerd in de berekening van de studio-acoustiek. In de contrôlekamer staan den klanktechnici diverse contrôle-apparaten ter beschikking en ten behoeve van den muzikalen klankdeskundige is een speciale afluisterkamer ingericht, die, wat aankleeding en afmetingen betreft, het hem mogelijk maken onder dezelfde omstandigheden als de luisteraar thuis het uitgezondene te kunnen beluisteren en beoordeelen. Het is daar dat hij zijn gegevens verzamelt en deze ter verdere uitwerking voorlegt aan de klanktechnici en hieruit de voorlichting put voor de microfoon-executanten.

Want steeds blijft het doel: voor den luisteraar het ideale beeld dat de partituur aangeeft, op te roepen.

Het is de vraag, of in de concertzaal de toehoorder in den regel ooit dit ideale beeld te hooren krijgt. Men zou zich op het standpunt kunnen stellen — en bij de geluidsregie van den Nederlandschen Omroep wordt deze stelling geponeerd — dat zelden een componist in werkelijkheid zijn muziek hoorde, zooals hij zich deze in den geest had voorgesteld. Dat Mozart of Ravel of Beethoven of Verdi met de reproductie van hun werken tevreden waren, kan voor een goed deel zijn oorzaak vinden in die eigenschap van den menschelijken geest, die, bij aanwezigheid van een ideaal beeld in het onderbewustzijn, een onvoldoende werkelijkheid uit dit onderbewustzijn pleegt aan te vullen. En de historie heeft bewijzen te over van groote componisten, die eerlijk met den grootsten lof spraken over de uitvoering van een van hun werken, waarbij voor den neutralen beoordeelaar de fouten maar voor het grijpen lagen.

Niet alle concertzalen geven voor iedere plaats in de zaal een werkelijk volmaakt beeld van de partituur. De radiomuziek-regisseur echter kan zich tot taak stellen uit hetgeen de dirigent in de studio oproept, zulk een ideaal beeld, waarbij dus iedere instrumentengroep, iedere solostem, iedere passage die plaats heeft, die deze passage door den componist werd toegedacht, te construeeren.

Het uiteindelijke muziekbeeld, zooals dat wordt uitgezonden, wordt dus door twee reproduceerende kunstenaars bepaald: door den dirigent en door den muziekregisseur. Tenminste in die gevallen, waarin een orkest door een dirigent geleid wordt.

Er zijn echter tal van kleine muzikale groepen, kamermuziek, kwartetten, kleine amusementsorkesten, waar de leider, die als voor het orkest opgestelde centrale figuur, voor den toehoorder het totale geluidsbeeld beoordeelt en te voorschijn roept, ontbreekt. In dat geval wordt de taak van den muziekregisseur nog belangrijk uitgebreider.

Er zijn uitzendingen van dansmuziek, waarbij het geluid van een twaalftal instrumenten opgevangen wordt door een drietal microfoons, waarbij een vierde voor den zanger wordt geplaatst. Het is de klanktechnicus, die uit de kundige combinatie van deze vier klankbronnen een totaal geluidsbeeld opbouwt, zooals de muziekregisseur in samenwerking met den dirigent zich dit aan de hand van de partituur heeft voorgesteld. Dat hier ook het werk van den arrangeur en speciaal de microfoonbewerkingen een belangrijke rol spelen, spreekt wel vanzelf.



Dat tenslotte in vele, in zeer vele gevallen, de muziekregisseur als wijze vader musici en orkesten aanwijzingen kan geven met betrekking tot hun speeltechniek en hun speelwijze, spreekt vanzelf, waarbij vooral het geven van aanwijzingen met betrekking tot speltechniek van primair belang is.

In vele gevallen immers eischt de microfoon een andere speeltechniek, een andere vioolstreektechniek b.v. als de zaal. Bijgeluiden, die in werkelijkheid niet opvallen, kunnen bij een radio-uitzending dikwijls zeer storend zijn.

In het algemeen is de taak van den muziekregisseur het zoozeer bijvijlen en acheveeren van het in de studio geproduceerde of te produceeren geluidsbeeld, dat dit beeld ook bij den geringen afstand, waarop het in de huiskamer van den luisteraar staat, in alle opzichten bevredigt. De muziekregisseur is de reproduceerende kunstenaar in de tweede macht.

DE JOSSELIN DE JONG

JOURNALISTIEKE PROBLEMEN RONDOM DE REPORTAGE

De Reportage is — om den internationalen vakterm te gebruiken — een *feature*, die van het begin af, 1920/22, enorm heeft bijgedragen tot de populariseering van de radio en een nog steeds graagbeluisterd programmatype vormt. Deze draadloos-gesproken kolom is immers, als informatief instituut, de radiovorm, die o. a. de persoonlijkheden van den dag, althans hun stem, tot in de huiskamer brengt, die dus De Onbereikbaren bereikbaar maakt. Nu geeft juist, omdat het gehoor dichter bij de ziel ligt dan het gezicht — iemand telefonisch vanuit het buitenland hóóren is directer, aangrijpender dan zijn foto zién — die stem met haar „kleur en karakter" den luisteraar een indruk van de bevraaggesprekte figuur en daarmee bevrediging, althans stilling van diens nieuwshonger. Vandaar het mandaat aan den Reportagestaf van alle radiostations ter wereld: actueele personages voor de microfoon te „sleepen", zooals het heet. Naar spreekt, ligt evenwel de taak van de Reportage op een hooger plan dan op het, zonder dieper doel, voldoen aan de nieuwsgierigheid, laat staan aan den sensatielust van het luister-publiek — de Reportage werkt in eerste instantie inlichtend, eer nog dan vóórlichtend. Maar het feit, de technische mogelijkheid, dàt de prominenten van het oogenblik, of 't een staatshoofd is dan wel een kampioenwielrenner, vocaal gebracht kùnnen worden bij de menschen-thuis, vormt wel mede de hoofdcharme van dit, het journalistieke, programma-onderdeel. (Dát stemwarmte, woordkeus en spreekwijze van „sympathieke" beroemdheden zoo vaak evenzoovele teleurstellingen zijn en fnuikend voor de illusie, valt buiten deze bespreking . . . .)

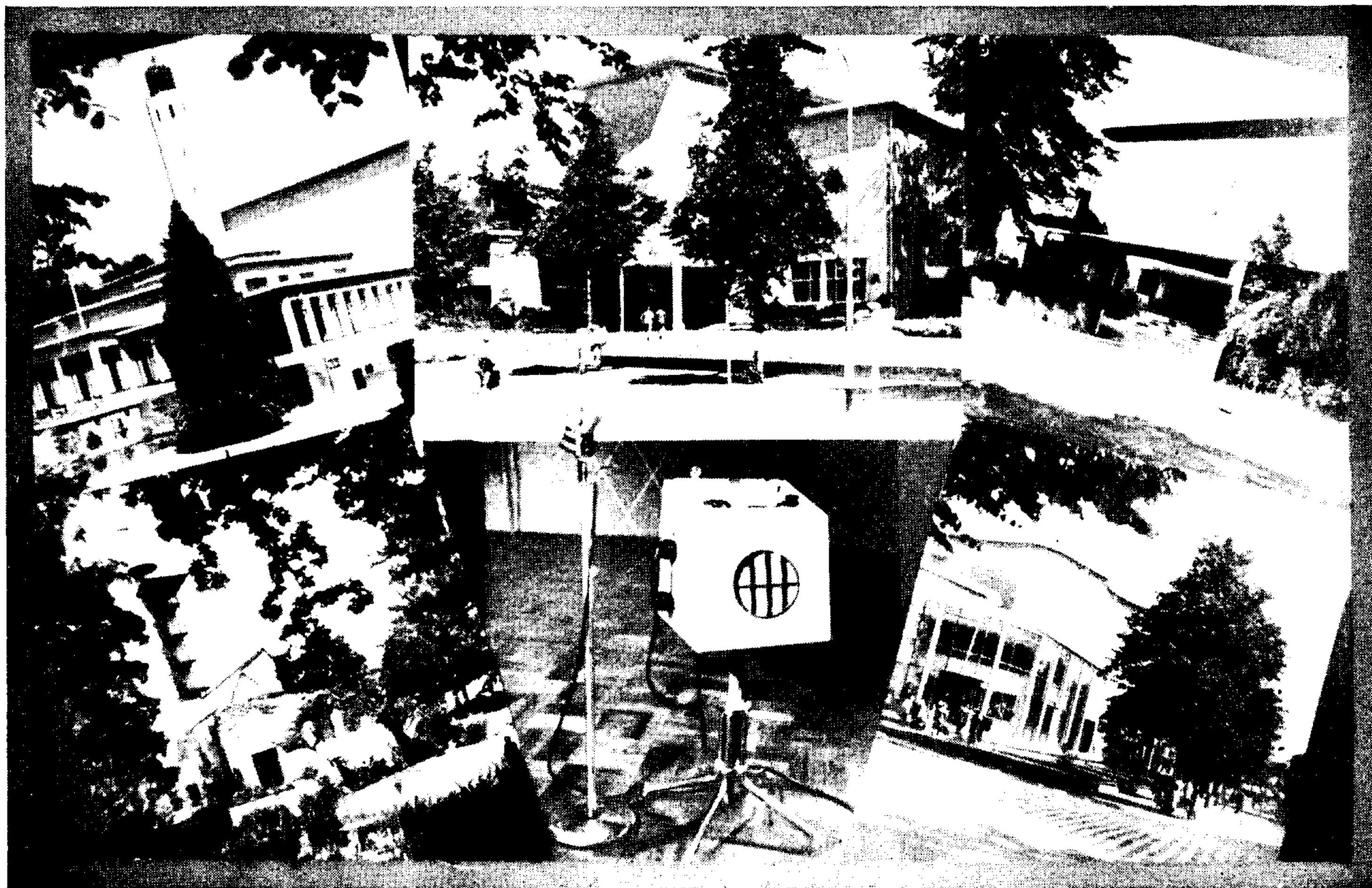
Het woord: Reportage

Zooals den lezer bekend is en gelijk Prof. Münster van de Universiteit te Leipzig, welke o. a. radio-aesthetische themata in studie neemt, ten overvloede in Februari 1940 heeft aangetoond, heeft het radiowezen zich in zijn redactioneele structuur ontwikkeld uit en georiënteerd óp de pers, zoodat het geen verwondering mag wekken, dat zulk een typische dagbladterm als „reportage" zich in het jonge omroepinstituut kon inburgeren. Niettemin voldoet dit buitenlandsche woord maar half, al was het maar omdat het tè veel omvat. Immers een finaal van 't papier in een spreekstudio opgelezen tweegesprek — feitelijk dus meer een kruising van de causerie en het luisterspel; in wezen een 2-stemmige lezing — heet . . . 'n „Reportage" en een, de indrukken van het moment en van het milieu weergevende, monoloog in de buitenlucht, bijv. bij het te water zien laten van een schip, óók! Binnen het omroepbedrijf constateeren wij dan ook weleens glimlachend, dat alwat de Reportage-Afdeeling brengt werktuiglijk heet: reportage, ook al is het een gedicht voordragen, terwijl het anders zou heeten, bijv. Hoorbeeld of Hörfolge of Klanken, als een ándere afdeeling diezelfde materie verzorgd zou hebben . . . . Men onderscheidt in beginsel: Statische en Dynamische Reportages, waarbij eerstgenoemde Onbeweeglijke onderwerpen behandelen, de tweede categorie de Bewegende. Als voorbeeld van Statisch: het ter plaatse bespreken, al of niet met den bouwer, van een gebouw of van een schilderijententoonstelling, waarbij zich dus geen handeling afspeelt, welke actie de reporter zou moeten mee-overbrengen. Als type van Dynamisch: elke sportwedstrijd, voorts optochten, parades, beëedigingen, enz.; het is bij deze dynamische rubriek, dat men spreekt van: oog-getuigeverslag. Ook hier echter geen grenslijn zoo afgebakend als tusschen de provincies op de landkaart, daar bijv. een fabrieksreportage administratief valt onder Statisch, doch Dynamisch wordt zoodra de jacobsladders en loopende banden aan het werk slaan en de reporter het, hem meestal onbekende, fabricageproces al doorvertellend moet volgen. Evenals het den lezer dus opvalt, dat dit vakwoord verre van scherp omlijnd is, zoo zoekt men ook in vakkringen naar passender termen. Dr Paul Laven, de bekende Sportsprecher van den Deutschen Rundfunk, beschouwt dit van de krant geleende woord dan ook als „längst überholt" (Der Rundfunk, Jan. '39).

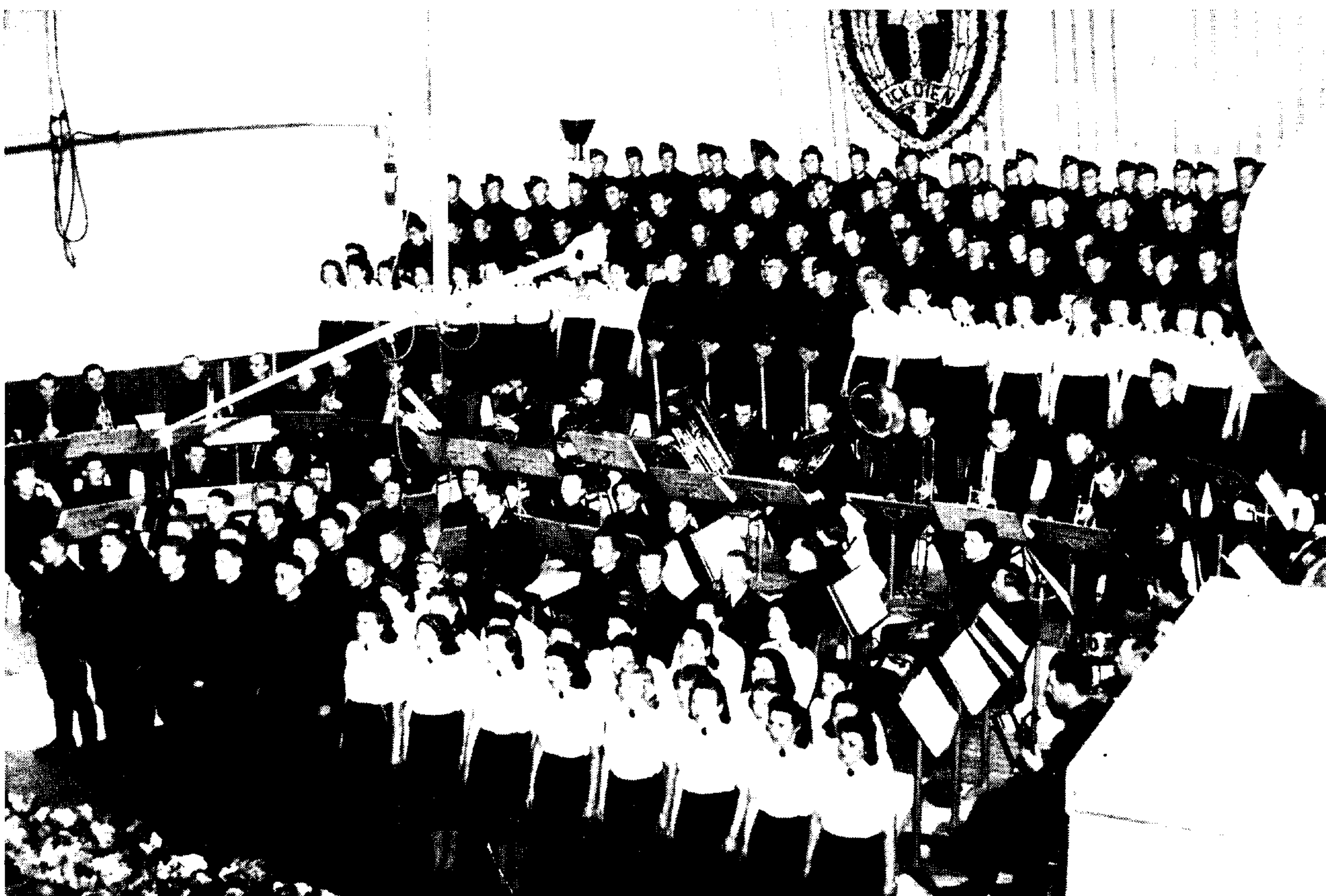
Merkwaardigerwijs heeft ook dit Fransche woord — evenals délicatesse nl. in onzen eenzijdigen zin van vleeschwaren; usance = gebruik, daarentegen in echt Fransch: usage, afgezien van het volslagen on-Fransche flux de bouche — ten onzent een gewijzigde beteekenis en toepassing gekregen. Voor ons gevoel houdt „Reportage" onmiskenbaar iets in van: Actualiteit, Zeitgeschehen, terwijl er daar te lande die nevenaanduiding niet zoozeer in opgesloten zit. Zoo bracht Radio-Paris „reportages" over Algiers en Marokko, welke uitzendingen wij zouden aankondigen als een cyclus of lezingenreeks. Toevallig is ook geen volk zoo vindingrijk geweest in benamingen als radio-journalisme, journalisme audible, journaliste parlant, d. i. radioverslaggever, en woordconstructies met „phono-", terwijl daar te lande ook de prestigestrijd over het al of niet van métier verschillen van den schrijf-

MET DE MICROPHOON OP HET BOERENERF (FOTO N.O.)

MET DE MICROPHOON BIJ HET SPINNEWIEL (FOTO N.O.)



DE OMROEP-GEBOUWEN (FOTO N.O.)



DE N.A.D. VIERT MET DEN OMROEP DEN 1 MEI-DAG 1943 (FOTO N.O.)

reporter en spreekreporter meer toegespitst is dan elders. Al die polemieken in o.a., „Haut Parleur", nemen niet weg, dat de Franschen, als tenslotte de uitvinders van het vlotte 5-minuten-interviewtje voor de microfoon, nooit meer dan één heelen reportagewagen hebben bezeten: le beau et l'unique car-TSF; terwijl wij als zooveel kleiner land, mede als erfstuk van de logisch saamgevloeide onderscheidene vereenigingen, beschikken over een wagenpark.

Opmaak en Regie van Vraaggesprekken

Het spreekt vanzelf, dat over het vraagstuk van den opmaak en regie van vraaggesprekken alleen al een geheele Schouwaflevering te vullen zou zijn. Zoo is het bijv. nog een onuitgestreden vraag òf en, zoo ja, bij welke onderwerpen de beroepsreporter zich moet verplaatsen in den leek-luisteraar en dus de „domme" vragen hoort te stellen, die elke onwetende zou stellen, dán wèl of deze zich verlagende houding de Radio onwaardig is en daarentegen eenige bekendheid met het onderwerp voor den verslaggever gewenscht is. Wij denken hier o. m. aan de landbouwtechnische gesprekken, die weliswaar z.g. gericht zijn, nl. tot de landbouwende bevolking, maar die toch evenzeer aanhoorenswaard dienen te zijn voor den stedeling, wien zelfs belangstelling voor het platteland en eerbied voor het boerenwerk bijgebracht moet worden. Zulke moeilijkheden op te lossen en te omzeilen hoort mede tot de kunst van het vak. De aetherjournalist is primair zijn eigen regisseur, zijn eigen outlay-man.

Een ander probleem is het vergelijk en de harmonie tusschen Vorm en Inhoud. Hebben wij als inhoud bijv. te verwerken de Opvoeding van het Jonge Meisje, dan doen zich de volgende mogelijke *vormen* en mogelijkheden voor:

a. de eenmans-causerie door een „eerwaarden" deskundigen paedagoog,
de meest eenvoudige, doch, vooral voor de te interesseeren jeugdige op te voeden luisteraarsters zelve, minst aantrekkelijke vorm;

b. een vraaggesprek door een beroepsverslaggever aan genoemde autoriteit af te nemen,
alweer even levendiger van vorm, o. a. door de, voor den luisteraar minder vermoeiende, afwisseling van stemmen;

c. de welvoorbereide, op tekst gezette samenspraak tusschen een z.g. willekeurige moeder en een beroepsopvoedkundige,
hierbij doet zich intern de moeilijkheid voor òf deze figuren metterdaad moeten bestaan uit een echte moeder en een beroepspaedagoog, van welke amateurs in het radiovak, indien vindbaar, het nog de vraag is of deze voldoende acteur zijn om zulk een scène te „brengen", dan wel of onze beroepshoorspelers uit de eigen staftroupe het manuscript van een opvoedkundige (en kan deze een speelbaar radioscript samenstellen?) moeten vertolken, zoodat de „ongedwongen conversatie" een formeel luisterspel wordt;

d. gesprek tusschen een leerlinge en een leeraar
(waarbij wij het voor- en tegen commentaar als voor de hand liggend achterwege laten);

e. dialoog tusschen een ouder, een jong meisje en den vertegenwoordiger van een opvoedkundig instituut;

f. een (twist)gesprek tusschen de voorstanders van twee uiteenloopende richtingen, bijv. pro resp. contra coeducatie;

g. een meer uitgebreid gesprek, een z.g. rondetafelconferentie tusschen diverse figuren, die debatsgewijs elk hun persoonlijke zienswijze op dit vraagstuk naar voren brengen;
enz.

Een kernvraagstuk zit ook vervat in de strijdvraag of en in hoeverre een vraaggesprek z.g. natuurlijk, ongedwongen moet of mag zijn — met alle risico's van in de lucht blijvende, onaffe zinnen en een nog onbevredigend slot op het oogenblik, dat de toegemeten zendtijd òm is — dan wel of het programma beter èn voordien op papier uitgewerkt èn nadien gerepeteerd kan worden met weer de kans op gekunsteldheid, op het ontbreken van het wàre, een ondefinieerbare factor, die zich zoo licht in het uitgestraalde stemfluidum verraadt. Wat weegt het zwaarst, wat moet bij het vraag- en antwoordenspel maar prijsgegeven worden om te komen tot de .... absolute uitzending?

Het zal, dit terloops opgemerkt tot den lezer, die op zijn tijd ook luisteraar is, nu eenigszins doorschemeren hoevele gedachtenwisselingen, redacteursvergaderingen, proefnemingen, repetities e. d. er achter de studioschermen aan voorafgaan, alvorens zoo'n simpel „kwartiertje gesproken woord" uiteindelijk quasi zonder pretentie uit den luidspreker kan komen....

Actualiteitsreportage

De vorm van de actualiteitsreportage, hier te lande populair onder „radiojournaal" of „spiegel van den dag", zorgt er voor, dat de luisteraar in onmiddellijk auditief contact wordt gebracht met hetzelfde gebeuren, dat hij dien dag straks in de krant tegenkomt, soms nog alleen maar als kop of communiqué of op de fotopagina. Als het kan tracht de Actualiteitenreporter het nieuwste nieuwtje te strikken nog vóór zijn confraters van de pers: hier heerscht een gezonde naijver en sportief jalousie de métier.

De man-in-den-luidspreker zegt: „Ik bevind mij hier op den Grebbeberg en zie...." en onwillekeurig — hóéveel hangt weer af van het talent van den spreker — bevindt de luisteraar zich naast hem, mèt hem op den Grebbeberg, en ziet de luisteraar door 's reporters oogen; in ieder geval voelt hij, mede door het spreken in den Tegenwoordigen Tijd door den ooggetuigeverslaggever, de omgeving directer aan dan uit het geschreven bericht: „Heden werd ten Grebbeberge...."

Het (getelexte) nieuwsbericht commentaarloos alleen *geven* is niét de taak van den Omroep-Reportage-Dienst, dát verzorgt weer de B.N.O.

De Reportage schildert het geval, liefst een actualiteit heet van de naald, lééft die mee! Van de radiomenschen, die de directe verslaggeverij verzorgen, wordt dan ook journalistiek instinct vereischt, voorts een groote paraatheid, slagvaardigheid, dadelijk filmische kijk, fantasie, artistieke kwaliteiten, dus de gave om terstond een draaiboekje samen te stellen, kortom al wat men zoo samenvat onder de wereldbegrippen: funkisch-denken en radio-sense. Werkelijk goede reporters zijn evenals bekwame filmjournaal-camerareporters dun gezaaid. Verslaggevers moeten... brilleeren.

De Gedramatiseerde Reportage

Onder de Gespeelde Reportage verstaan wij een vorm, die het midden houdt tusschen Wahrheit und Dichtung. Het is nl. het verslaan van een daadwerkelijk gebeuren, echter gestyleerd, geretoucheerd, doordat er opzettelijk een scenario in verwerkt wordt. Dus als kopy b.v. „Op bezoek bij een Marker visscher": men gaat niet met dezen man in diens vermoedelijk onbeduidend, donkere, althans zeker geluidloos huisje rondom de microfoon met hem zitten, doch zoekt hem op in zijn milieu, in zijn watersfeer, welke mee-vertolkt wordt door o. m. het meeuwengekrijsch op den geluidsachtergrond, het schurend gestommel van het zeilen-hijschen, het netten-inhalen. De conversatie wordt — met opzet — plotseling afgebroken, omdat de man zoogenáámd weer aan zijn werk moet: het net wordt door hem binnengehaald. Accoustisch volgt de luisteraar het geplens en gespetter van de visschenlijfjes op den bodem van de schuit; daarna wordt het gesprek hervat; men láát zelfs auditief een gefingeerd bedrijfsongelukje plaats hebben: één der opvarenden heeft zijn duim aan de stekende kieuwen van een snoekbaars bezeerd. Dit is een dagelijksch, zoo men wil: een actueel, gebeuren in dit bedrijf, dus is het willens opvoeren daarvan in de bedrijfsreportage, dit romantiseeren veroorloofd, zelfs gewenscht. Litterair en filmisch staat deze moderne reportagewijze ver boven het ouderwetsche gesprekje bij den haard. Het is overigens bewerkelijker en tijdroovender dan het zuivere verslaan. M. i. ligt in dit genre een toekomst.

De nuchtere actualiteitenreportage — waarbij er, omdat een en ander „vanavond nog op den zender moet", zelden tijd is om het verslag veel reliëf te geven — staat tot de geromanceerde-reportage als Fotografie tot Schilderkunst. Het is een symbolisch kernverschil. Niet dat fotografie geen kenmerk van persoonlijkheid zou kunnen dragen — niets is minder waar. Men kan lyrisch of realistisch, monumentaal of detaillistisch fotografeeren, zelfs zoetelijk of verbeten, zuur en wrang, maar het blijft.... foto. Dus het weergeven van de onopgesmukte, ongestyleerde waarheid. Het schilderwerk daarentegen draagt essentieel het stempel en iets van de kunstenaarsziel van den schepper, die het uitgebeelde persoonlijk zóó ziet. We mogen deze beeldspraak vasthouden en den reportagezendtijd zien als de altijd graag, soms 't eerste, bekeken fotopagina van de radioredactie. Er is een zekere overeenkomst tusschen den Persfotograaf en den Radioreporter: beiden maken het nieuws zintuiglijk waarneembaar, zij het dat elk van beiden een ander zintuig prikkelt.

De Geluidscoulissen

In de 23 jaren, dat de jongste, de Draadlooze Muze, oud is, heeft het menschdom geleerd wat de Fransche broadcasters noemen te „lire au bruit": geluiden af te lezen. Dit ervaringsfeit maakt de radiopublicist, in dezen niet alleen het stricte reportagepersoneel, zich natuurlijk ten nutte. Men zegt tegenwoordig niet meer: „Wij bevinden ons met de microfoon op het station te....", maar wij laten het station eerst opkomen, zooals de term luidt: wij laten het treinengeluidsdécor klinken. (Is het stationsemplacement op het oogenblik, dat de reportagewagen ter plaatse is om te snijden, d. i. op de plaat opnemen, arm aan suggestief gedruisch, dan wordt naderhand thuis, in de montagestudio, automatisch, een „betere" locomotief als omlijsting ingeregeld.)

Bij schier iedere rapportuitbrenging van onverschillig welke gebeurtenis, waar een menschenmenigte bij betrokken is, wordt z.g. sfeer opgenomen, d.w.z. wij laten de microfoon een tijdje in de zaal of op het sportterrein den daar heerschenden geest inademen. Er gaat ongetwijfeld, dat weet de lezer zelf, van het bekende instrumenten-stemmen en het geroezemoes in het Concertgebouw vóór de eigenlijke muziek inzet, een ondefinieerbare stemming uit, die de zaal met zijn musici in smoking voor den luisteraar in zijn stille binnenkamer visueel maakt, oproept en doet leven, die den luisteraar verhuist náár het Concertgebouw! Met dit middel van den gehoorsachtergrond werkt de vakverslaggever in beginsel steeds. Bij elken voetbalwedstrijd worden 2 micro's opgesteld, en wel één voor den sportverslaggever plus één om de applaussalvo's van de intens meelevende toeschouwers mee over te brengen. Raakt de z.g. sfeermicro defect, dan is ook het verslag op slag dood.

Een theoretisch de uitzending storend bijgeluid is zelfs vaak gewenscht, zooals het voorbijdenderen van een vrachtauto of het blaffen van een hond, omdat inderdaad ook zulke geluiden zich in ons leven op ieder moment van den dag ongevraagd laten hooren.

Wij kunnen hiermee besluiten, dat, in weerwil van de tallooze reportages, welke in den loop der jaren alzoo uitgezonden werden, want de radio is een Moloch die bergen woorden verslindt elk etmaal weer, nog in het bijzonder voor de Reportage een toekomst is weggelegd, gezien de vele mogelijkheden en variaties, welke zich voordoen. Buitendien gaat, vooral op het oogenblik, het draadlooze woord als publicatievorm aan beteekenis winnen sinds het geschreven-woord als gevolg van de papierschaarschte al meer beperkt wordt. Zoo staat een radioflitsje van slechts 5 minuten gelijk aan een artikel van 50 regels getypt schrift en komt een spreekbeurt à 15 minuten overeen met 150 alinea's, dus in woordental met een gemiddelde brochure.

E. J. VAN SCHAICK

Microfoon en Luisteraar

Men heeft wel eens beweerd, dat de radio geen zuivere weergave van de muziek oplevert en derhalve ten achter staat bij de concertzaal. Was dit inderdaad waar, dan zouden wij moeten vaststellen dat radio-concerten uit artistiek en dus ook uit kultureel oogpunt niet aan de gestelde eischen van volksopvoeding en volksontwikkeling zouden voldoen.

Niets is echter minder waar en wij moeten dit standpunt dan ook ten eenenmale verwerpen. Dat deze opvatting toch nog door een deel van ons volk verkondigd wordt, vindt o. i. zijn oorzaak in de soms slechte weergave die ontstaat wanneer de technische zend- en ontvangstapparaten niet aan hooge eischen voldoen. Doch hierover later meer.

Er zijn echter wel verschillen tusschen het luisteren naar muziek door middel van de radio of in een zaal. Men mist bij de radio nl. het directe contact met den uitvoerenden musicus en daarom dient de radio-luisteraar zich wel geheel en al te concentreeren, terwijl dit juist maar al te veel verwaarloosd wordt. Tijdens een zaalconcert wordt van de bezoekers een volkomen stilte geëischt, de radio-luisteraars daarentegen zijn maar al te dikwijls geneigd om tijdens de uitzendingen te spreken. Heeft ook de radio-luisteraar den wil ten volle van de muziek te genieten, dan zijn de voorwaarden van zaal- en radio-concerten dezelfde waarbij de radio nog het groote voordeel biedt dat men, indien men zulks ernstig wenscht, door niets wordt afgeleid. Het komt hier, zooals men ziet, aan op een andere wijze van luisteren, die men zich door concentratie kan eigen maken.

Wordt er op deze manier geluisterd, dàn eerst kunnen wij komen tot kunstgenot zooals wij dat bij een zaalconcert genieten; daarbij laat zich dan tevens constateeren dat vrijwel de meeste musici die in een zaal geen succes hebben, zulks ook niet voor de microfoon bereiken.

Het is met vele van onze tegenwoordige musici, die zich als solist aanmelden, wel wonderlijk gesteld. Men treft er vocalisten en instrumentalisten onder, die zich nooit op een zaalpodium zouden durven wagen, omdat zij er zelf van overtuigd zijn dat zij daartoe niet bij machte zijn, maar diezelfde solisten dienen bij den Omroep zonder blikken of blozen hun programma's in met verzoek in een recital te mogen optreden. Zij schijnen aan een soort struisvogelcomplex te lijden en denken dat zij, omdat niemand hen ziet, in het verborgene optreden, terwijl hun auditorium juist in tegenstelling met het publiek van een concertzaal, het geheele land met een deel daarbuiten omvat. Al krijgen zij dan wel geen openbare pers, zij staan daarom niet minder aan critiek bloot, want zoowel technisch als artistiek zijn hun prestaties even nauwkeurig te beoordeelen. De geoefende luisteraar kan, om maar iets te noemen, de fraseering van een violist of cellist zeer goed volgen en bij de vocalisten kan hij een meer of minder juiste ademhaling nauwkeurig hooren. Bovendien zitten er bij den Omroep zelf ook deskundige luisteraars en worden daar de prestaties van de musici op haar juiste waarde beoordeeld en opgeteekend. Men heeft daarvan in een aanschouwelijk en duidelijk overzicht op de Radiotentoonstelling van September 1942 in het Rijksmuseum te Amsterdam kennis kunnen nemen.

Een oorzaak dat tegenwoordig bijna iedere musicus zich tot de radio wendt om op te mogen treden, is zeker ook in de financieele zijde gelegen. De radio-solist heeft geen financieel risico, integendeel, hij krijgt nog geld toe, maar daardoor is er onder het koren wel erg veel kaf gekomen.

Nu geven wij toe dat het geheele begrip solist heden ten dage, vergeleken met een ongeveer dertig jaren geleden, wel enorm veranderd is en zulks niet ten goede. Het waren vroeger eigenlijk in hoofdzaak de begenadigde kunstenaars, de groote sterren, die ons podium betraden. Zulke concerten waren gebeurtenissen waar de beroepsmusici en de muzikale wereld in volle aandacht naar zaten te luisteren. Men kon van die concerten niet alleen genieten maar bovendien ook veel leeren. De vaste instrumentale kwartetten b. v. bestonden uit musici die zich daaraan geheel en al wijdden en die eerst jaren vooraf te zamen een repertoire hadden ingestudeerd, alvorens zij het voor zichzelf verantwoord vonden voor het voetlicht te treden. Als voorbeeld diene dat het vroegere Boheemsch Strijkkwartet — men herinnert zich dit beroemde viertal zeker nog wel — dat een wereldvermaardheid genoot, zich ongeveer vijf jaren in studie had afgezonderd, alvorens het voor het eerst in het publiek optrad.

Groote zangers en zangeressen — vooral echte goede sopranen en tenoren zijn in dezen tijd erg dun gezaaid — gaven een kunst te genieten die den hoorder nog jaren daarna bijbleef. Men hoorde viool- en cellospel van meesters die uitsluitend als solist optraden en die niet, zooals er thans vele zijn, daarnaast ook in orkesten moeten medewerken; dit alles is met de jaren wel veel veranderd. Vele instrumentalisten, vele vocalisten, die uitstekende krachten voor onze orkesten en koren en ook vaak uitnemende

paedagogen zijn, zijn daarom nog geen solisten die aan de hier gestelde eischen ten volle voldoen. Zij allen hebben zich naast de prominenten onder de kunstenaars eveneens als solisten opgeworpen waardoor het kwantum is gestegen maar het gehalte er niet op is vooruitgegaan. We zijn nu zoover, dat wanneer een musicus in een kring wordt voorgesteld, de vraag al spoedig wordt gesteld, wanneer zoo iemand „optreedt", als ware dit iets heel gewoons. En wat vele ensembles tegenwoordig aangaat, zij vormen een kwartet of trio of een andere combinatie en treden na een paar repetities direct voor de microfoon op. Natuurlijk kunnen zij nooit het hoogste brengen wat de muziek biedt. Voor dit groote kwantum musici blijkt de radio een ware uitkomst te zijn.

Zeker, iedere medaille heeft haar keerzijde. Onder die vele middelmatigen kan inderdaad ook wel eens een toekomstige ster schuilen die dan door middel van de radio wordt opgemerkt, maar die gevallen behooren tot de groote uitzonderingen.

Dat door de musici, die eigenlijk niet tot de kerngroep der solisten behooren, het artistieke peil van de radiouitzendingen te lijden heeft, laat zich gemakkelijk indenken.

Gelukkig echter dat óók die kerngroep, waaronder dan sterren zijn van verschillende grootte, zich geregeld laat hooren, waarbij ook nog enkele mooie vaste kwartetten, trio's en andere ensembles worden aangetroffen. Het is immers een verblijdend feit, dat tegenwoordig zelfs de grootste kunstenaars onder de musici voor de radio optreden en dat ook zij het groote artistiek en kultureel belang, dat in den Omroep voor ieder volk gelegen is, daarmede bewijzen. Inderdaad moeten wij luisteraars dat waardeeren, want aldus kunnen nu in iedere woning van ons land, waar radio aanwezig is, tot in de kleinste plaatsen of meest afgelegen gehuchten, de mooiste concerten in de huiskamers doordringen. Wij mogen daarbij zeker ook niet onvermeld laten de prachtige symphonieconcerten van onze orkesten en de heerlijke orgelconcerten op de schitterende instrumenten in verschillende onzer kerkgebouwen, die wij door den Omroep soms, niet altijd, in verzorgde en gave uitzendingen te hooren krijgen. Het is echter jammer dat door de tijdsomstandigheden die concerten veelal eerst op platen moeten worden opgenomen, omdat niet overal lijnverbindingen met concertzalen en kerken meer te maken zijn. Dat ons wereldorkest, dat van het Concertgebouw, daarop een gelukkige uitzondering maakt, geeft waarlijk reden tot dankbaarheid.

Met het onderwerp „platenconcert" zijn wij tevens beland bij de techniek der zend- en ontvangst-apparaten, die aan hooge eischen dienen te voldoen en waarover aan het hoofd van dit artikel reeds met een enkel woord werd gerept.

Van de technische verzorging hangt bij iedere uitzending alles af, want al krijgen wij de grootste sterren onder de musici en de mooiste orkesten voor de microfoon, wanneer die verzorging niet volkomen aan alle eischen voldoet, baat de prachtigste uitvoering niet. Dat is iets wat iedereen begrijpen kan. Daarom is het in de eerste plaats noodzakelijk dat de luisteraars zooveel als maar eenigszins mogelijk is directe uitzendingen te beluisteren krijgen. Wanneer er zich geen technische- of atmosferische storingen voordoen, kunnen directe uitzendingen, dat zijn dus uitzendingen die direct vanuit de studio tot de huiskamers doordringen, bijna volmaakt klinken. Ook lijnverbindingen, zooals de concerten vanuit het Concertgebouw te Amsterdam, die telefonisch naar de Studio worden overgebracht en van daaruit worden uitgezonden, kunnen een hoogen graad van volmaaktheid bereiken. Men hoort dan geen onderscheid en men waant zich in de concertzaal.

Zoodra de Omroep echter zijn toevlucht moet nemen tot platenopnamen, wat nu eenmaal bij de overige orkesten in ons land onder de tegenwoordige omstandigheden niet anders kan, wordt de kwaliteit van het geluid veel minder. Daarom moeten die platen-uitzendingen alleen tot het strikt noodzakelijke beperkt blijven. Solisten en kleine ensembles die naar de Studio in Hilversum komen om op te treden, moeten volgens onze meening daar niet eerst op platen worden opgenomen. Zij kunnen immers direct voor de microfoon optreden, waardoor de kwaliteit van het geluid niet onnoodig bedorven wordt. Ook zulke directe uitzendingen komen met een accurate technische verzorging volkomen natuurlijk en gaaf door. Wil de Omroep van uitzendingen die men belangrijk vindt om te zijner tijd te kunnen herhalen, platen laten maken, dan kan dat tegelijkertijd geschieden, maar de plaat moet bijzaak en de directe uitzending of lijnverbinding hoofdzaak blijven teneinde de artistieke waarde der muziek op peil te houden.

Als wij schrijven over platen-uitzendingen dan bedoelen wij daarmede de eigen opnamen van den Omroep, want electrisch opgenomen handelsplaten kunnen wel degelijk goed door den aether klinken, mits ze maar niet afgespeeld zijn. Ook opnamen met het z. g. Miller-systeem kunnen zeer goed doorkomen, maar men hoort ze tegenwoordig zelden.

Naast de goede verzorging van de zendapparaten speelt het ontvangstapparaat een even groote rol bij de uitzendingen. Het spreekt vanzelf dat naarmate het toestel dat men bezit beter is, ook de ontvangst gaver wordt. Waar het hierbij echter vooral op aankomt, is de luidspreker. Over het algemeen zijn de luidsprekers in de toestellen vrij goed, in tegenstelling met de distributieluidsprekers, waaraan soms nog heel veel mankeert. De vroegere distributie-ondernemingen hebben daaraan veel schuld.

Hier ligt o. i. een taak na den oorlog voor de Overheid, opdat in de toekomst volwaardige luidsprekers aan distributie-luisteraars te koop worden aangeboden.

Ik ken slechts één luidspreker die Philips destijds speciaal voor de distributie vervaardigde en die werkelijk uitstekend is. Een dergelijk product, in massa vervaardigd, zal in de toekomst voor bijna iedereen financieel bereikbaar moeten zijn, waardoor het klankgehalte van den distributieluidspreker dat van het toestel nabij zou kunnen komen. Artistiek en kultureel is zulks van een even groot belang als de Radio-uitzendingen zelf.

G. NOORDHUIS

De uitzendingen van den B.N.O.

Een belangrijk onderdeel van alle radioprogramma's over de geheele wereld vormen de berichten- en politieke overzichtuitzendingen. In Nederland was het het joodsche nieuwsbureau Vas Diaz, dat, met gebruikmaking van een in het Beursgebouw te Amsterdam opgestelden zender, het eerst nieuwsberichten in den aether bracht. Hiermede werd begonnen op den 21sten Februari 1922, dus ruim 22 jaar geleden. Nederland staat hierbij vooraan, want in de meeste landen is men eerst veel later en dan nog op meer bescheiden voet tot dit soort van nieuwsverbreiding overgegaan.

Het joodsche persbureau Vas Diaz was een zuiver particuliere instelling en beoogde dus het maken van winst.

Als nagenoeg eenige nieuwsbron voorzag het vrijwel de geheele Nederlandsche pers. In de jaren 1934/1935 werd er tusschen de heeren dagblad-directeuren en de directeuren van Vas Diaz, de joden Vas Diaz, Lissauer en Da Silva een heftige strijd gevoerd, die tenslotte eindigde met de stichting van het Algemeen Nederlandsch Persbureau. Dit A. N. P. nam ook de radioberichtgeving over en — in het kader van den tijd, die nu eenmaal het gezicht volkomen naar het Westen gedraaid hield — werd dit werk goed gedaan. De radioberichten waren in de jaren voor 1940 een zeer getrouwe afspiegeling van datgene, wat men 's avonds in zijn krant kon lezen en daarom vonden deze radionieuwsberichten een buitengewoon willig oor, aangezien zij in beknopten vorm en geselecteerd, het belangrijkste nieuws van den dag weergaven.

Gedurende de vier oorlogsdagen luisterde het Nederlandsche publiek ademloos naar „de drie vertrouwde stemmen", die het nieuws van geallieerde zijde op een buitengewoon overdreven manier brachten en zeer fel waren in hun aanvallen op Duitschland. Plotseling, den 15den Mei, brachten deze zelfde stemmen alleen nog maar uitgezocht D. N. B.-nieuws en het Duitsche Weermachtbericht. Dat ons volkomen uit zijn evenwicht geslagen volk, dat plotseling zijn oude wereldje in scherven zag liggen en daar met verbijstering naar keek, naar deze berichten ook met verbijstering luisterde, is begrijpelijk. De Nederlander werd draaierig van deze ontzaggelijke reuzenzwaai.

Het was logisch, dat hierin verandering moest komen. Het Nederlandsche volk, dat voor Mei 1940 hoofdzakelijk Reuter en Havas-berichten gehoord had, en onmiddellijk na dien tijd doof gepraat werd met uitsluitend Duitsch nieuws, kon zich op deze wijze geen juist beeld van den internationalen toestand vormen. Wilde men het geschokte vertrouwen terugwinnen, dan moest het luisterende publiek wederom een uitzending voorgezet krijgen, waaruit bleek, dat het nieuws uit alle deelen der aarde verzameld was. En ondanks de vele moeilijkheden, die hieraan verbonden waren, gelukte dit.

Op den eersten April van het jaar 1941 werd de Berichtendienst van den Nederlandschen Omroep opgericht. Op dien dag klonk voor den eersten keer de naam B. N. O. door den aether. En deze berichtendienst nu had niet alleen de beschikking over Duitsch materiaal, maar bovendien over Reuter-materiaal en over zeer vele berichten, die via zenders in verschillende deelen der wereld tot ons kwamen. Op deze wijze werd gevarieerd nieuws gebracht, waarnaar een ieder kon luisteren. Dit wil niet zeggen, dat de B. N. O. de waarheid in het midden zocht, want daarmede zou aan den leugen vrij baan gegeven zijn. De B. N. O.-radio-nieuwsberichtgeving is eenzijdig, omdat de waarheid eenzijdig is. Eenzijdige waarheid heeft geen tegenzijde noodig, die haar verzwakt. Misschien alleen aanvulling om daardoor de waarheid te versterken.

Naast de radioberichten worden daarom de militaire en politieke beschouwingen gegeven, die eigenlijk op deze berichten teruggrijpen en zoo gesteld worden, dat zij door het luisterende publiek gemakkelijk kunnen worden verwerkt. Om dit te bereiken moest de oorspronkelijk zeer kleine radioredactie van het A. N. P. zeer sterk worden uitgebreid. Er kwam een zelfstandige redactie, die uitsluitend de berichtenuitzendingen voor Nederland ging verzorgen, terwijl daarnaast eenige redacteuren aangesteld werden voor de radioberichtgeving naar Nederlandsch-Indië en weer andere voor de uitzendingen in de Engelsche taal. Aangezien deze redacties, zooals ik hierboven reeds schreef, niet slechts de nieuwsberichten van den A. N. P.-verschrijver ontvingen, maar ook de beschikking kregen over bijzonder materiaal, dat ook bijzondere zorg en bijzondere politieke „feeling" vereischte, konden hier alleen maar vakmenschen te werk gesteld worden. Er kwam bovendien een Economische redactie, die haar nieuws uit binnen- en buitenland verzamelde en er kwam tenslotte een Kultureele redactie.

Het verbreken van alle telegrafisch contact tusschen Nederland en Nederlandsch-Indië na Mei 1940, bracht de wenschelijkheid van een andere verbinding tusschen Moederland en landgenooten-over-zee naar voren. De

zoogenaamde PHOHI-zenders, die altijd reeds de radioverbinding met Indië hadden onderhouden, werden hiervoor aan den B. N. O. ter beschikking gesteld. Het is van den aanvang af de opzet geweest onzen landgenooten in Nederlandsch-Indië en de inheemsche bevolking den toestand in Nederland op juiste wijze weer te geven. In den beginne kwam de in Indië gevestigde zender, welke zich vrijwel uitsluitend met uitgesproken geallieerde propaganda ophield, zeer vaak tegen de voorstelling, door ons gegeven, in verzet. Sedert de bezetting van Indië door Japan veranderde deze toestand volkomen. Van dien tijd af dienden onze uitzendingen een ander karakter te dragen. Toen werd het namelijk hoofdzaak bij den Nederlandschen en den inheemschen luisteraar de gedachte aan Nederland levendig te houden.

De B. N. O. ging voort den toestand in Nederland op de juiste wijze voor te stellen, doch daarnaast werd meer nog dan vroeger het accent gelegd op die gebeurtenissen, voorvallen en eigenaardigheden, welke de herinnering van den Nederlander-over-zee aan het Moederland deden bewaren.

De groote belangstelling, die uitging naar Economische problemen, werd aanleiding tot het instellen van een Economische redactie. In het huidige bestel verdient ook naast de politieke, de economische berichtgeving en propaganda voortdurend de aandacht. Een groot deel immers van de zich thans voltrekkende evolutie speelt zich af op economisch en handelspolitiek terrein. De nationaal-socialistische orde, die thans in Europa wordt opgebouwd, vindt naast haar politieke basis een practische uitvoering, die zich vrijwel geheel in de richting van den economischen opbouw en omschakeling beweegt. Hier ligt dan ook ongetwijfeld een groote taak om ons volk in zijn breede lagen in eenvoudige woorden te doordringen — niet alleen negatief van de vele misslagen in het verleden — maar vooral positief van de mogelijkheden, welke zich op ons continent zullen voordoen, indien de opbouw van een welvaart op de basis van een grootscheepsche economische samenwerking zal gelukken.

Een volkomen nieuwigheid was destijds het uitzenden van berichten in de Engelsche taal. Men wist, dat men ook in Duitschland in de Engelsche taal uitzond, evenals men in Engeland uitzendingen in de Duitsche taal maakte. Het doel van die uitzendingen is echter zuivere politieke propaganda en de radio in de oorlogvoerende landen wordt dan ook uitsluitend bespeeld als een *oorlogs*-instrument. Onze uitzendingen in de Engelsche taal echter bespelen wij als een absoluut vredes-instrument. Het is immers van het grootste belang, dat overzeesche gebieden, waar millioenen menschen wonen, die Engelsch spreken, dagelijks wetenswaardigheden over Nederland vernemen.

De B. N. O. werkt er thans reeds aan om bij den vrede, die toch eenmaal komen moet, paraat te zijn teneinde de oude banden met overzee op de meest snelle wijze te kunnen herstellen.

En dan heeft de B. N. O. tenslotte nog de Kultureele redactie, die in de verschillende nieuwsberichtenuitzendingen kultureele berichten en de agenda voor den volgenden dag brengt.

Vroeger bestond er een bepaling, dat de radio het nieuws niet eerder mocht brengen, dan nadat het A. N. P. het op zijn verreschrijver had gezet. De bladen zagen in de radioberichtgeving een concurrent. Tegenwoordig geldt deze bepaling niet meer. Inderdaad is de B. N. O. een concurrent der kranten, maar dat is mijns inziens niet verwerpelijk. De bladen hebben, door te werken met speciale opmaak en beeldmateriaal, veel meer mogelijkheden dan de radio. En bovendien is de krant „gemakkelijker", dat wil zeggen dat de lezer zijn krant rustig kan gaan zitten lezen op een tijdstip, dat het *hem* belieft, dat hij een voor hem interessant artikel kan herlezen, terwijl de radio met de berichten op een vastgestelden tijd komt en deze berichten onherroepelijk in den aether verdwijnen. Een krant werkelijk *vervangen* kan de radio dus nooit. Een ieder, die belangrijk nieuws door de radio *gehoord* heeft, wil het 's avonds in zijn krant op zijn gemak nog eens weer *lezen!*

Ook met die Nederlanders, die door den oorlog plotseling alle contact met het Moederland hebben verloren, de Nederlandsche zeelieden, herstelt de B. N. O. wekelijks gedurende ongeveer twintig minuten den verbroken band. Meer dan 10 000 Nederlandsche zeelieden waren op den 10den Mei 1940 buitengaats. Van enkele in Nederland teruggekeerde varende landgenooten vernam ik, dat het verlangen naar huis groot was, vooral omdat de mannen op zee absoluut niet wisten, wat er werkelijk in ons land gebeurde.

Het zijn landgenooten, die voor de geallieerden varen, dus in dienst van de vijanden van Europa. Met hulp van bepaalde instanties werd het echter toch mogelijk, dat gedurende een korten tijd een brug geslagen wordt tusschen hen op de zeven wereldzeeën en ons hier in het vaderland. Er spreken vaders en moeders tot zonen, vrouwen tot hun mannen, meisjes tot hun verloofden. Woorden . . . . ach ja onbelangrijke woorden en onbelangrijke dingen. Maar woorden, die glans en heiliging krijgen, omdat zij van hart tot hart gesproken worden.

En dit is in scheervlucht een overzicht over het werk der redacteuren van den Berichtendienst. Interessant zou het nog zijn te schrijven over de moeilijkheid om goede sprekers te vinden, over de uiteenloopende opvattingen, *hoe* de berichten moeten worden uitgesproken, over het feit, dat soms zeer goede berichten moeten worden verzwegen, om den vijand geen gegevens in handen te spelen enzoovoort. Daarover misschien eens in een volgend artikel.

LEO RIEMENS

HET ONOPGELOSTE PROBLEEM DER RADIO-OPERA'S

De opera is van alle muzieksoorten vanouds die soort geweest die zich het minst voor radio-uitzending leende. En tevens de soort waar men zich hier het minst om bekommerde. Ons land heeft geen eigen opera-traditie en zoo hoeft het ook niemand te verwonderen dat ook de radio haar stiefmoederlijk bedeelde.

Men vergeet te vaak dat de opera een conglomeraat is van verschillende kunsten. Haar elementen zijn, in volgorde van belangrijkheid: de muziek, de tekst (de literatuur dus), het aanschouwelijk gebeuren (het tooneel), en de optische indruk (de schilderkunst en plastiek). Iedere opera is een vermenging van deze vier grondelementen, hoewel het recept voor iedere opera op zichzelf sterk wisselt. Bij de eene zal het muzikale element sterk overwegen, een ander zal meer optisch dan literair zijn, een derde meer literair dan pittoresk.

Nu is het een triest maar onweerlegbaar feit dat alle radioluisteraars blinden zijn. Voor hen gelden uitsluitend het zichtbare de eerste twee elementen: muziek en tekst. Al gaat voor hen verloren. Bij alle andere muziek dan de opera is dit een beslist voordeel. De radioluisteraar die het ernstig met zijn luisteren meent kan zich veel intensiever op de muziek concentreeren in de intieme beslotenheid van zijn studeerkamer, dan in de helder verlichte concertzaal, waarhij kans loopt geflankeerd te worden door de welbekende concertbezoekster „die ze met boter bakt" en den even welbekenden concertbezoeker die zijn literatuurkennis hoorbaar lucht door iedere eenigszins herkenbare melodie min of meer herkenbaar mee te brommen. En waar hij zijn oogen niet in devotie waagt te sluiten, uit vrees voor slapend gehouden te worden.

Bij de opera is dit niet het geval. Hier gaat, al naar gelang van het werk, een aanzienlijk deel voor hem verloren. Het zou onzinnig zijn dit als een voordeel te beschouwen. De radio-opera is dus een compromis. Zooals de zwijgende film een compromis was.

Persoonlijk heb ik mij niet „bij tijd en wijle" met het probleem der radio-opera bezig gehouden. Ik beluisterde mijn eerste radio-opera uitzending reeds in het jaar 1925, een uitvoering van Gluck's Iphigenie in Aulis onder leiding van Max von Schillings in Berlijn, met onzen Urlus, Emmy Bettendorf, Frida Leider en Bronsgeest. Sindsdien volgde ik iedere opera-uitzending wanneer ik er de gelegenheid voor kreeg. Tusschen de jaren 1930 en 1940 bereikte ik zelfs een gemiddelde van 300 uitzendingen per jaar, waarvan in 1936 het record van 340 (de resteerende dagen zat ik in de schouwburg !).

In deze negentien jaren volgde ik niet alleen de uitzendingen van Hilversum, maar vrijwel alle radio-opera's der Italiaansche zenders, der Duitsche stations, van Frankrijk, Engeland, Zweden en van 1936 tot 1940 Amerika. En waar ik van alles nauwkeurig notities maakte meen ik wel aanspraak te kunnen maken op den titel van kampioen radio-operaluisteraar.

Merkwaardig genoeg wordt het aantal luisteraars naar opera-uitzendingen steeds te laag geschat. Erger is echter dat men ook het gehalte van deze categorie luisteraars onderschat. Ze zijn te verdeelen in verschillende soorten.

Allereerst de volkomen serieuze luisteraar. Daar ik daar zelf toe behoor is mij deze tak het best bekend. Voor hem is een radio-uitzending hetzelfde als een concert of een levende opvoering, zoodat hij die ook met dezelfde beleefdheid behandelt. Met andere woorden: hij luistert, geheel geconcentreerd op wat de luidspreker aan geluiden produceert. Hij zet er zich voor in een gemakkelijken stoel, draait zijn licht op halve sterkte, en voorziet zich zoo noodig van partituren en tekstboeken. Voor alles neemt hij ook de moeite zich te voren op het gebodene in te stellen. In betere tijden leest hij er zijn Luistergids op na, en stelt hij reeds een week te voren zijn programma op. Slechts onverbeterlijke pessimisten kunnen meenen dat het aantal dezer verdienstelijke enthusiasten gering is. Het tegendeel is waar. Percentsgewijze zinken zij in het niet tegenover de horde „luisteraars" die hun toestel den ganschen dag aan hebben staan, en waarvoor het geluid geworden is als het tikken van Grootvader's klok, dat men alleen nog maar hoort als hij is blijven stilstaan ! Maar wij zijn de tijden te boven dat de stomme meerderheid het voor het zeggen had. Uit langdurige radiopraktijk en ervaring meen ik het aantal ernstige luisteraars als boven beschreven toch zeker op enkele tienduizenden te mogen schatten. Voor hen is de radio-opera geen probleem. Tenminste niet in normale tijden. Zij noteeren een uitzending een week te voren in hun zakboekje, halen een partituur uit de bibliotheek, zetten zich terneer en vullen het ontbrekende visueele element aan met hun fantasie.

Een tweede categorie bestaat uit doorgewinterde opera-enthusiasten. Het genus dat de hoogvlakten van de Carré-arena bevolkte, en dat nu voor dag en dauw staat te koudkleumen om een kaartje voor de Amsterdamsche opera te bemachtigen. Zij eischt alleen de opera's

die zij kent. Haar dieet bestaat uit Butterfly, Rigoletto, Faust en Cavalleria, onverschillig op welke wijze opgevoerd. Ieder werk dat buiten het gebruikelijke kringetje valt wordt echter met wantrouwen opgenomen.

Een derde categorie bestaat uit de potentieele operabezoekers. Deze vindt men vooral in de provinciesteden die vrijwel nooit levende operavoorstellingen te zien krijgen. Voor haar is de radio een uitkomst, en het merkwaardige is dat zij het meest belang stelt in directe uitzendingen van het opera-tooneel. Men wil een contact voelen met het kultuurcentrum, men wil het gevoel hebben „er zelf bij te zijn". Ik ken tallooze van deze menschen, die door de radio zoo'n interesse in de opera gekregen hebben, dat zij zich groote offers getroosten om lange reizen naar de stad te maken waar een bepaald werk gegeven wordt.

De vierde categorie bestaat uit de bovenbeschreven lawaaimaniakken, die per toeval naar de opera luisteren omdat er toch niets anders is. Om hen behoeven wij ons niet te bekommeren. Zij zijn zoo volkomen afgestompt door hun jarenlange continu „geluister" dat zij niet meer in staat zijn iets te hooren.

Het spreekt vanzelf dat voor ieder van deze categorieën een andere zendwijze vereischt is. De eerste groep zal overtuigd voorstander zijn van een zoo partituurgetrouwe en consciëntieus mogelijke uitvoering. Zij eischt de oorspronkelijke taal, geen coupures (tenzij daar voldoende noodzaak voor bestaat en zij artistiek verantwoord zijn), en bovenal geen „bewerking". Groep twee is doorgaans tevreden met de muzikale hoogtepunten, en gaat in haar verlangen niet buiten het steeds weer gehoorde. Groep drie, die nog vreemd tegenover de opera staat, maar de kiem tot enthusiasme in zich draagt, moet gewonnen worden door voor haar begrijpelijke uitzendingen. Hier zijn dus vertalingen en piëteitvolle bewerkingen op hun plaats.

Nu is het opera-repertoire zoo groot, dat een ieder tevredengesteld kan worden. Maar bij den weinigen zendtijd die in ons land voor de opera beschikbaar is, verwondert het mij toch steeds dat men keer op keer een verkeerde repertoirekeuze doet. Bijzonder opvallend was dit kort geleden bij een uitzending van Puccini's Triptiek, een uitzending die als model kon dienen hoe een radio-opera vooral nooit zou mogen zijn.

Door de verschillende vermenging der vier elementen zijn er namelijk opera's die zich bijzonder gunstig voor de radio leenen, en andere die alléén door de eerste categorie met behulp van partituur en tekstboek te volgen zijn. Tot deze laatste behooren de drie eenacters van Puccini. Zij zijn niet bekend genoeg om door groep II gewaardeerd te worden. En door ze in het Italiaansch (en wat voor Italiaansch!) uit te voeren maakte men ze onbegrijpelijk voor groep III. Een werk als „Suor Angelica" waarin uitsluitend vrouwenstemmen voorkomen is, zelfs wanneer men te voren den inhoud voorleest, voor den doorsnee luisteraar onbegrijpelijk. Zonder partituur is het onmogelijk deze tallooze sopranen en mezzo-sopranen uit elkaar te houden.

De ideale radio-opera is feitelijk . . . het oratorium. Hoeveel oratoria zijn feitelijk geen statische opera's, waarbij alleen het visueele element ontbreekt!

Een Damnation de Faust van Berlioz, op het tooneel onmogelijk, in de concertzaal waar de zangers stijf in rok gekleed staan evenzoo onmogelijk, vráágt om een onzichtbare uitvoering, waarbij de luisteraar zijn fantasie kan laten gaan, ongehinderd door zijn omgeving. Het grootsche gebeuren van Bach's Matheus Passion, met zijn verhalenden Evangelist, is (ik hoop er niemand door te kwetsen) de ideale radio-opera. Handel's oratoria en opera's zouden door de radio pas hun waarlijken bloei en opleving kunnen krijgen.

Maar ook in het opera-repertoire zijn er tallooze werken die bij uitstek voor een uitzending geschikt zijn. Een Norma van Bellini bijvoorbeeld, met zijn klare eenvoudige handeling, die in enkele woorden te vertellen is, met zijn vier groote solorollen (Sopraan, Alt, Tenor en Bas) die onmogelijk te verwisselen zijn, en met zijn gesloten rij kostbare melodieën, waarin nergens één moment is waar het visueele overheerscht. Een werk als Cornelius' Barbier von Bagdad, waar alle humor niet in het tooneelgebeuren maar juist in tekst en muziek ligt; een opera die zoo weinig tooneel is, dat men haar terecht hier regelmatig als oratorium opvoerde. Over het geheel kan wel gezegd worden dat feitelijk juist alle oudere opera's, die op het tooneel vergeten werden, in de praktijk blijken als voor de radio geschreven te zijn.

De reden hiervan ligt voor de hand. Het hedendaagsche publiek vraagt in den schouwburg veel meer handeling dan dat van een eeuw geleden. De werken waarin het zwaartepunt op de muziek viel werden allengs vergeten, zelfs de opera serie van Mozart als Idomeneo en Clemenza di Tito, zelfs monumenten als Spontini's Vestale en Cherubini's Medea. Er is, voor de thans geldende begrippen, te weinig handeling in deze werken. Hun gebrek in den schouwburg is hun voordeel voor den microphoon.

Zelfs bij Wagner, den meester van het „Gesamtkunstwerk", vindt men werken die bijzonder radiophonisch of geheel onbruikbaar zijn. De groote vertelling van Wotan in de tweede Walküre-acte bijvoorbeeld, die voor velen op het tooneel van eindelooze lengte is, is onzichtbaar door de radio van ongehoord dramatische werking. Het gebeurde wordt er immers in verteld! Men kan het woord voor woord volgen, het is uitsluitend tekst en muziek! De eerste Walküre-acte is eveneens bij uitstek radiomuziek. Daar staat tegenover dat een uitzending van de Meistersinger slechts door de eerste categorie kan worden op prijs gesteld. De „Prügelscène" wordt door de radio, waar men het tooneelgebeuren mist, slechts een wir-war van stemmen de pantomime van Beckmesser in de eerste scène der laatste acte wordt onzichtbaar volkomen onbegrijpelijk.

Het zou onbillijk tegenover de dappere eerste groep zijn, om een dergelijk meesterwerk uit den aether te weren. Ook zij moeten gelegenheid hebben, gewapend met tekstboek en partituur, hun hart op te halen. Maar het is verkeerd het karige rantsoen radio-opera's vrijwel uit-

sluitend uit zulken onverteerbare kost te doen bestaan, en de kostelijke andere spijzen te verwaarloozen.

Uit eigen ervaring weet ik hoe veeleer men zich kan inleggen met het uitzenden van radio-phonische opera's. Ik heb geconstateerd hoe een kamer vol gemengde luisteraars (categorieën II, III en zelfs IV met mijzelf als vertegenwoordiger van I) geboeid naar Rome luisterde, waar Donizetti's vergeten Lucrezia Borgia werd uitgezonden, één snoer van ononderbroken belcanto melodie. Hoe II zei: „waarom voeren ze dat ding hier toch niet op ?", en III: „het is of ik er bij geweest ben", en IV: „'t kan mij niet schelen waar 't over ging, maar het was van begin tot eind om aan te hooren". Legt U ook eens Uw oor te luisteren wat IV zegt bij zekere veristische opera's, bijvoorbeeld bij de folterscène uit Tosca. Vermoedelijk zal hij zeggen: „Ma, draai eens wat anders op ! Dat geschreeuw werkt op m'n zenuwen". In den schouwburg zou hij hebben genoten !

Om terug te komen op Puccini's Triptiek: deze werken hadden nu zonder bezwaar vertaald kunnen worden, opdat de luisteraars tenminste eenig houvast aan de handeling gehad hadden. Een onzichtbare Gianni Scicchi in een onverstaanbaar potjeslatijn is zelfs voor I een tikje te onverteerbaar. Aan de keuze van radio-opera is dus nog allerhande te verbeteren.

Maar ook de uitvoering is verre van ideaal. Het ligt voor de hand dat bij studio-uitvoeringen het ontbrekende visueele element zooveel mogelijk moet worden gecompenseerd. Als bijvoorbeeld op het eind der eerste Bohème-acte Mimi en Rodolfo zingend hun deur uitgaan en de trap afdalen, dan moet dit duidelijk hoorbaar zijn, en dient de tenor niet zijn „hooge C die er niet staat" vlak voor den microphoon uit te schreeuwen. Als Suor Osmina in Suor Angelica in een onbeheerscht moment een deur dichtslaat, dan moet dat ook gehoord worden, en niet alleen in het orkest ! Hoe veel er met een discrete radio-regie te bereiken valt leerden mij de studio-uitzendingen uit Berlijn omstreeks 1930, die onder leiding van onzen landgenoot Cornelis Bronsgeest stonden, en waarbij Ben Geysel, een andere landgenoot, als „Tonmeister" optrad. Door vernuftige acoustische opstellingen klonk het matrozenkoor in de Fliegende Hollander werkelijk spookachtig, scheen het of de Walküren werkelijk door de lucht aan kwamen razen, maakte de Wolfsschlucht een vrij wat griezeliger indruk dan op het tooneel met Bengaalsch vuur en een kartonnen varken-op-wieltjes.

De radio-regisseur mag echter niet zoo ver gaan, dat hij daadwerkelijk in de partituur ingrijpt. Dit heb ik meegemaakt bij de Weensche uitzendingen omstreeks 1934, waar men eenvoudig in veristische opera heele teksten bij componeerde, om zoo de handeling duidelijk te maken.

Als bijvoorbeeld in het voorspel Tiefland Marta wegloopt (wat niet uit den tekst blijkt), zong Sebastiano doodleuk „Da läuft sie fort", tijdens een paar orchestrale maten, woorden die in de partituur niet voorkomen. Bronsgeest en Geysel zouden dit ongetwijfeld hebben opgelost door Marta's laatste woorden verder van den microphoon te hebben laten zingen, waardoor het zonder meer duidelijk werd, dat ze er vandoor ging !

Bepaald verderfelijk is de gewoonte een starren bepaalden tijd voor een opera uit te trekken, en het werk dan daarnaar pasklaar te snijden. Tegen dit vandalisme kan niet scherp genoeg geprotesteerd worden. Een opera is geen confectie, en als een werk twee en een half uur duurt, moet men er ook geen twee uur voor uittrekken, zooals dat vorige winter met Butterfly gebeurd is.

Wat het probleem der taal betreft: men zij daar soepel mee. Een belcanto werk als Norma voere men rustig in het origineele Italiaansch uit. Het muzikale is daar zoo overheerschend, dat de *klank* der taal een integraal onderdeel der muziek is. Door even het schema der handeling uit te leggen zal zelfs luisteraar IV het werk kunnen volgen. Bij werken als Gianni Scicchi, Suor Angelica en alle anderen waar het literaire element meer op den voorgrond treedt is een vertaling gewenscht. Bij Duitsche werken acht ik dit overbodig. Iedere muziekliefhebber die zoo ver is dat hij een radio-opera gaat beluisteren is zeker in staat een Lohengrin of een Freischütz te verstaan.

Ik heb reeds eerder mijn standpunt bepaald dat iedere vertaling een lapmiddel is. Wanneer iedere Nederlander Italiaansch zou verstaan zou ook een vertaling van Gianni Scicchi overbodig zijn. Zoolang dat niet zoo is moet het, maar als compromis.

Het bewerken van dialoog-opera's tot hoorspelen-met-muzikale-onderbreking is in Duitschland reeds afdoende beproefd. Ik hoorde zoo o. a. Marschner's Der Vampyr uit Stuttgart in 1934, waarbij zoowaar twee ploegen uitvoerenden medewerkten: een stel zangers voor de opera, en een stel acteurs voor het luisterspel. Want weinig zangers zullen een naturalistische dialoog natuurlijk kunnen voordragen. Wanneer Gerrit Knap in „Wij van den Omroep" dan ook triomfantelijk verklaart dat het vraagstuk der radio-opera naar zijn meening is opgelost, dan veroorloof ik mij een gepast scepticisme. Zijn recept voor het bewerken van opera's tot luisterspelen herinnert mij te levendig aan de mislukte proefnemingen van tien jaar geleden. Het is natuurlijk toe te juichen dat er eindelijk in Hilversum iets gaat gebeuren, dat men de zaak durft aan te pakken. Maar wanneer Gerrit Knap zonder blikken of bloozen schrijft dat vele ouvertures zoo lang zijn „wijl intusschen het zaalpubliek gelegenheid heeft zijn plaatsen op te zoeken en zijn tekstboekjes door te zien", en die ouvertures daarom maar bekapt moeten worden, en als hij het elders heeft over de „Barok-opera van Mozart" (sic) dan vrees ik uit stylistische overwegingen het ergste.

In ieder geval stemt het tot verheugenis dat Gerrit Knap niet in een Hollandsch stoer dogma vervalt, en wel degelijk meer dan één oplossing voor het, dan toch altijd nog onopgeloste probleem, aangeeft.

Zijn oplossingen zijn: I. omwerking tot hoorspelen, voor de derde categorie dus; II. directe uitzendingen uit het theater, voorzien van reportage, dit voor luisteraars der tweede categorie; III. spectacle coupé's van alléénmaar hoogtepunten, voor luisteraars der vierde categorie

en IV. nieuw geschapen radio-opera's als hoogste doel.

Mits de bewerkingen met gepaste piëteit geschieden is dit een fraai schema, waarbij echter in het geheel geen rekening gehouden wordt met de eerste categorie luisteraars, juist zij die hun luisteren het ernstigst opvatten!

In volgorde van belangrijkheid zou ik dus voorstellen:

I. Het uitzenden van muzikaal waardevolle *voor de radio geschikte* opera's in de oorspronkelijke taal, en met meest mogelijke zorg, als museumstukken, precies zooals men een hoogstaand symphonieconcert of kamermuziekuitvoering uitzendt. Deze voorzien van een verantwoorde radioregie, maar zonder ingrijpende „bewerking".

II. Het uitzenden vanuit den schouwburg van algemeen bekende opera's, dus zoowel uit Amsterdam, als van het Deutsches Theater en de Kameropera, en na den oorlog uit het buitenland. Deze, zooals Gerrit Knap terecht opmerkt, voorzien van een discrete en vakkundige reportage, echter indien mogelijk niet door de muziek heen! Hierdoor onderhoudt men contact tusschen de muziekcentra en de kleine stad en het platteland, waar men tot op heden ternauwernood weet dat Nederland weer een eigen opera rijk is.

III. Het uitzenden van vertaalde volksopera's, ter winning van een nieuw publiek dat nog volkomen vreemd tegenover de opera staat. Dit al dan niet in een speciale radiobewerking, welke echter stylistisch ten volle verantwoord dient te zijn.

IV. Aria-avonden naar hartelust. Door deze is men in de gelegenheid eens fragmenten uit zelden gehoorde werken uit te voeren, die de appetijt opwekken naar de heele opera. Het heeft mij steeds verbaasd dat de Omroep resoluut alle aria's, zelfs de oude Italiaansche van de liederuitzendingen verwijderd hield, een noodeloos snobisme.

V. Het opdracht geven tot het scheppen van een speciale radio-opera, die moet voldoen aan de volgende eischen: een lucide handeling met weinig personen, desnoods met een „verteller", een werk dat ook zuiver muzikaal ten volle te genieten is.

Een niet te verwaarlozen factor is na den oorlog nog het programmablad, waarin artikelen, teksten en photo's der decors het volgen der opera's door alle categorieën aanzienlijk zullen kunnen vergemakkelijken.

Het vijfde punt lijkt mij echter eerlijk gezegd overbodig. Het geneesmiddel der blindheid is reeds gevonden, en de wacht is nog slechts op het einde van den oorlog om de operatie te doen plaats hebben. In 1939 was de televisie al zoo ver voortgeschreden dat zoowel Berlijn als Londen al aan televisie-opera toe waren. Het spreekt vanzelf, dat de techniek deze vijf jaar niet heeft stilgezeten. Het is dan ook stellig niet te optimistisch om aan te nemen, dat vijf jaar na den oorlog de radio geheel door televisie zal zijn vervangen, en daarmee het zorgvuldig uitgebroede gewrocht der radio-opera naar het zelfde archief zal worden verwezen waarin de zwijgende film verdween. Dat er dan nieuwe problemen ontstaan zullen is zeker. Maar tot dien tijd moeten wij ons behelpen. En het bovenstaande lijkt mij de beste wijze daartoe.

EDDY NOORDIJK

DE ARRANGEURS EN HUN WERK

De voornaamste taak van de onder de afdeeling Lichte Muziek van den N. O. ressorteerende 7 arrangeurs is het bewerken van de — meestal alleen voor piano gecomponeerde — melodieën voor een bepaalde orkestbezetting. Terwijl de componisten van de muzikale scheppingen, die men klassiek plegt te noemen, hun werken vrijwel altijd zèlf instrumenteerden, was — en is — dit bij de toondichters der Lichte Muze lang niet altijd het geval. Wanneer dan ook de een of andere compositie, behoorende tot deze laatste categorie, hetzij gebrekkig, hetzij in het geheel niet geïnstrumenteerd is, dient de arrangeur de verbinding van componist tot executant tot stand te brengen. Dit kan dan op 2 manieren geschieden, nl.:

1°. Door een „*instrumentatie*" zonder meer, d. w. z. door de oorspronkelijke — voor piano geschreven — compositie volgens bepaalde regels en usances voor orkest te instrumenteeren, en wel zoo, dat de vorm der oorspronkelijke compositie niet alleen volledig gehandhaafd blijft, doch ook in harmonisch of rhythmisch opzicht zoo goed als niets wordt gewijzigd.

2°. Door een „*vrije bewerking*", waarbij de arrangeur dan den vrijen loop aan zijn muzikale gedachten laat, en in vele gevallen de melodie als grondslag dient voor een nieuwe muzikale schepping.

Het spreekt van zelf, dat in het eerste geval, d. w. z. wanneer er sprake is van een instrumentatie, een allereerste voorwaarde is, dat er in muzikaal opzicht niets valt aan te merken op de oorspronkelijke compositie. Zoodra deze minder goed geharmoniseerd blijkt te zijn of b. v. een „modulatie" d. w. z. een overgang van de eene toonsoort naar de andere, bevat, die in strijd is met de muzikale grondwet, dan zal hierdoor een goed klinkende instrumentatie automatisch onmogelijk worden.

De „vrije bewerking" komt er dan voor in de plaats en in hoeverre deze bewerking afwijkt van het oorspronkelijke gegeven, is afhankelijk van de opvattingen en inspiratie van den betreffenden bewerker. Krijgt de bewerking het karakter van een improvisatie, dan noemt men haar *paraphrase* of *fantasie*. Hoe kleiner nu het aantal melodieën of motieven is, dat als grondslag dient voor de bewerking, des te grooter zal de vindingrijkheid van den arrangeur dienen te zijn, om een kunstzinnig eindresultaat te bereiken, en des te dichter zal hij dan ook het terrein van den *componist* benaderen. Wordt dus b. v. een motiefje

van slechts 3 of 4 noten uitgewerkt tot een groote fantasie van b. v. 10 minuten, dan kan men feitelijk niet meer spreken van een „bewerking", en is de schepper van deze fantasie, althans voor 99 %, de componist er van.

En wanneer wij nu eens van het eene uiterste in het andere vervallen, kan men evenmin van een bewerking spreken, wanneer het bewerken verdacht veel op copieëren lijkt, zooals b. v. het geval zal zijn, wanneer iemand een der zuiver 3-stemmige „Inventionen" van Bach voor viool, alt en cello „bewerkt", doch in werkelijkheid niets anders doet dan de 1e stem voor viool, en de 2e stem en 3e stem respectievelijk voor de alt en de cello uitschrijft.

Overigens is het vaak moeilijk om nauwkeurig vast te stellen waar de copiïst het terrein van den arrangeur betreedt, en in hoeverre laatstgenoemde op zijn beurt compositorische wegen bewandelt. In hoeverre het uit artistieke overwegingen verantwoord geacht kan worden, of, en op welke wijze, een voor piano gecomponeerd stuk geïnstrumenteerd of gearrangeerd moet worden, hierover zullen de meeningen wel steeds verdeeld blijven, terwijl deze meeningsverschillen eveneens tot uiting zullen komen, wanneer de door den arrangeur gekozen orkestbezetting afwijkt van de bezetting, waarvoor de componist zijn geesteskind op papier heeft gezet. Bij de N. O. zijn het overigens meestal redenen van practischen aard, die hierbij den doorslag geven, terwijl de arrangeur bij het vervullen van zijn opdracht hiermede dan vanzelfsprekend rekening dient te houden. Wanneer dus b. v. voor een bepaalde uitzending het Amusementsorkest of het orkest van Gerard van Krevelen ter beschikking staat, dan is de arrangeur bij het bewerken van de hiervoor in aanmerking komende nummers aangewezen op de betreffende bezetting. Dit Amusementsorkest bezit nu eenmaal evenmin een contrafagot als het orkest van G. v. Krevelen een Engelsche hoorn, en zelfs al zou een bepaalde passage volgens het inzicht van den arrangeur bijzonder goed hebben geklonken voor deze instrumenten, dan zal hij toch een andere muzikale oplossing moeten vinden, daar het uit den aard der zaak in de praktijk bezwaarlijk of zelfs onmogelijk zal zijn, de beschikbare orkestbezetting steeds weer te wijzigen. Dit wil echter niet zeggen, dat de arrangeur altijd de *volledige* bezetting in zijn bewerking zal moeten aanwenden.

Er is geen enkel bezwaar tegen om b. v. een tango uitsluitend voor accordeon, strijkers, piano en guitaar te arrangeeren, zoodat dan, wanneer deze tango voorkomt in een programma van het Amusementsorkest, de daarbij behoorende blazers gedurende een 3tal minuten als toehoorders zouden fungeeren. Integendeel, het doorloopend aanwenden van de volledige bezetting moge wellicht uit een oogpunt van „werkverschaffing" wenschelijk zijn, de zuiver *muzikale* overwegingen zullen toch den doorslag moeten geven bij de wijze van uitvoering.

Uit het feit, dat de arrangeurs van den N. O., nl. Dolf v. d. Linden, Rudolf Karsemeyer, Willem Ciere, Jan Vogel, Jaap Meyer en Tom Erich hun opdrachten vrijwel uitsluitend van de afdeeling „Lichte Muziek" ontvangen, kan men reeds concludeeren, dat het hoofdzakelijk de amusementsprogramma's zijn, waarvoor arrangementen gemaakt dienen te worden. Bij de uitzendingen van de afd. „Ernstige Muziek" komen in den regel slechts de in druk verschenen bewerkingen voor uitzending in aanmerking. Op het terrein der Lichte Muze wordt ook veelvuldig gebruik gemaakt van z. g. „Handelsarrangementen", doch in verband met de vaak ongewone orkestbezettingen, den uiteenloopenden stemomvang der vocale solisten, en om tal van andere redenen blijkt vrijwel dagelijks, dat er van een bepaald nummer òf in het geheel geen orkestbewerking, òf geen bruikbaar arrangement ter beschikking staat. In beide gevallen wordt dan een arrangeur ingeschakeld, terwijl ondergeteekende als chef-arrangeur de te verrichten werkzaamheden over de in aanmerking komende arrangeurs verdeelt. Vanzelfsprekend wordt hierbij dan in de eerste plaats rekening gehouden met den aanleg voor een bepaald genre, alsmede met eventueele wenschen van den dirigent, onder wiens leiding de te bewerken compositie zal worden uitgevoerd. Zoo werkt b. v. Dolf v. d. Linden hoofdzakelijk voor het Amusementsorkest en Rudolf Karsemeyer en Willem Ciere voor de Nederlandsche Volksklanken, terwijl voor de Melodisten in eerste instantie Jaap Meyer, voor het componeeren en arrangeeren van revues Tom Erich en Jan Vogel in aanmerking komen. De meeste arrangementen worden in partituurvorm gemaakt, terwijl daarna de orkestpartijen door copiïsten worden uitgeschreven. Het arrangeeren verlangt niet alleen een grondige vakkennis en gevoel voor klankkleur, maar is ook een zeer tijdroovende arbeid, want om b. v. een gewone marsch met een tijdsduur van 3 minuten op papier te zetten, zal in den regel toch minstens twee à drie dagen gewerkt moeten worden voor dat de partituur van 15 à 20 pagina's voltooid is.

Het wegvallen van den import van Amerikaansche en Engelsche handelsarrangementen, de papierschaarschte waarmede de Duitsche en Nederlandsche muziekuitgevers te kampen hebben, alsmede verschillende andere oorzaken, verband houdende met de oorlogsomstandigheden, het zijn alle factoren, waardoor zij, die de omroepprogramma's samenstellen, in meerdere mate dan vroeger zijn aangewezen op de composities en bewerkingen der omroeparrangeurs. De vraag naar goede arrangementen is dan ook momenteel veel grooter dan het aanbod — gezien het kleine aantal ter beschikking staande arrangeurs — kan zijn. Er moet dan ook hard gewerkt worden om de noodzakelijke afwisseling in de programma's althans ten deele te kunnen waarborgen.

Wanneer hij die — wellicht op dit oogenblik — met genoegen zit te luisteren naar een Weensch liedje van Gretl Perelli met het septet Jonny Ombach, een Argentijnschen tango van het Amusementsorkest of een volksliedje van *eigen* bodem, laat deze luisteraar dan eens beseffen, dat deze aetherklanken slechts uit zijn luidspreker kunnen komen dank zij den intensieven arbeid van een klein groepje onvermoeid werkende musici: *de arrangeurs van den Nederlandschen Omroep.*

W. H. THIJSSE

NEDERLANDS MUZIEKVERLEDEN VOOR DE MICROFOON

Gedurende de laatste 5 à 6 jaar is de daadwerkelijke belangstelling voor de Noord-Nederlandsche muziek uit de 17e en 18e eeuw gestaag gegroeid. Onbekende namen als Groneman, Albicastro, Woordhouder, Brünnemüller doken hier en daar op. Langzaam aan werd het duidelijk, dat de zgn. muzieklooze periode tusschen Sweelinck en Diepenbrock nog niet zoo muziekloos was. Overigens heeft deze overtuiging nog slechts in een kleinen kring van musici post gevat; musici, die den zedelijken moed bezitten de heirbaan te verlaten; musici, die zich op de hoogte houden van de resultaten van het wetenschappelijk onderzoek. Het aantal musici dat contact houdt met de muziekwetenschap, is echter niet bijster groot, anders zouden we wel meer vruchten van onze 17e- en 18e-eeuwsche toonkunst hooren. Want reeds de eerste Noord-Nederlandsche musicologen hebben zich met deze periode beziggehouden. De jaarboeken van de in de jaren van 1870 gestichte „Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis" (de zgn. Bouwsteenen) bevatten zeer veel feitenmateriaal over componisten, uitgevers, uitvoerders, Collegia Musica etc. Daarnaast verschenen monografieën over de oudste Nederlandsche Muziekcolleges: over het Utrechtsche schreef Van Riemsdijk, over het Arnhemsche Staats Evers. Het beeld van het 17e-eeuwsche muziekleven werd verder gecompleteerd door de publicatie van Huygens' muziekcorrespondentie door Jonckbloet en Land en o. a. door studies over Cornelis de Leeuw en Gerard Havingha van Enschedé, die in zijn „Dertig jaar Muziekleven in Holland (1670—1700)" een eerste samenvattende beschouwing gaf. Iets dergelijks was reeds geschied ten aanzien van het orgelgebruik in Nederland door N. C. Kist (± 1840). Een meer definitieve samenvatting gaf Dr D. F. Scheurleer in zijn werken over „Het Muziekleven in Amsterdam gedurende de 17e eeuw" en „Het Muziekleven in Nederland in de 18e eeuw", alsmede in zijn Mozart-studies.

Mede door de uitgaven van de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis (werken van Sweelinck, van Noort, Steenwick, Schenck, Hellendaal e. a). moest het langzamerhand wel duidelijk worden, dat het zgn. muziek-vacuum in de 17e en 18e eeuw geen vacuum was. Het duurde evenwel bijna dertig jaar, voordat men in eenigszins breederen kring tot dit inzicht was gekomen. Als inleiding op deze renaissance kan men beschouwen de studies van Balfoort en Dr Meyer (de laatste over de overheersching van den instrumentalen stijl in de Nederlandsche Muziek-Barok).

Het aantal wetenschappelijke gebruiksuitgaven van composities uit de betreffende periode nam plotseling sterk toe. We noemen Psalmen van Huygens en L'Apologie des Femmes van Van Blanckenburgh (door Mevr. A. Kompter-Kuipers (bij Rijs)); Sonates van de Koninck (bij Schott en Moeck), werken van Hacquart, de Fesch en Schrijver (bij de Ring te Antwerpen).

Een factor van groot belang in de propaganda van onbekende (zoowel oude als nieuwe) muziek is de ijdelheid van en de angst-voor-den-publieken-smaak bij de solisten. Deze omstandigheid maakt het begrijpelijk, dat de oud-Nederlandsche muziek haar „Maecenas" hoofdzakelijk in den Omroep vond. Nog een andere omstandigheid werkte dit in de hand: de oude muziek is op de eerste plaats huismuziek. Bij ontstentenis van Kerk en Hof als centra van muziekbeoefening (zooals in Italië, Frankrijk, Duitschland en Engeland) waren in het burgerlijk-stedelijk ingestelde Nederland het *openbare stadsleven* en de *intieme sfeer* van de huiskamer de atmosfeer, waarin onze muziek gedijde. Aangezien ook de luidspreker bij uitstek een „huiskamer-instrument" is en altijd nog beter geschikt voor het weergeven van kleine dan van groote bezettingen, boet de oude-speel-muziek bij microfoon-weergave weinig aan waarde in. Hierbij mag evenwel niet vergeten worden, dat aan het voor huismuziek wezenlijke element — het zelf-doen, het samen-actief-bezig-zijn — ook bij de radio geen recht gedaan wordt. Niettemin kan men er den hoorder hier, beter dan in de concertzaal, aan doen wennen zich in te stellen op actief mee-hooren. In de propaganda en de verbreiding onzer oude muziek kan de Radio voortreffelijk werk doen . . . ., uiteindelijk evenwel blijven desbetreffende uitzendingen *middel*. Het eigenlijke doel van deze muziek is: zelf spelen. Hierin ligt ook haar groote algemeen- en muzikaal-paedagogische waarde: het opvoeden tot gemeenschapsgevoel met volkomen behoud van de persoonlijke zelfstandigheid. In dit proces heeft dus ook de Omroep — zij 't een middellijke — functie.

Naast deze algemeene waarde van de 17e en 18e-eeuwsche muziek (ook die uit Duitschland, Frankrijk etc.) is onze eigen muziek uit bedoelde periode van belang in verband met het herstel van het Nederlandsch muzikaal zelfgevoel. Maar al te sceptisch staat de Nederlander ten opzichte van de muziek van eigen bodem. Gebrek aan

inzicht in 't wezen van ons muziek-verleden is zoowel oorzaak als gevolg van dit minderwaardigheidsgevoel. De Nederlandsche Omroep kan hier een volkomen Nederlandsche zaak dienen!

En het moet gezegd, dat de Omroep zich dit principe bewust is. De uitwerking echter dient te geschieden volgens het stelsel: Frappez toujours! Alleen systematische en doelbewuste bewerking van het terrein kan borg zijn voor een eenigszins draaglijken oogst. De toestand is op 't oogenblik in het stadium van een vergevorderd bodemonderzoek: er zijn zoo hier en daar steekproeven genomen. Wel-is-waar was men al aan de systematische bewerking toe, maar onvoorziene omstandigheden hebben hieraan een einde gemaakt; de met de opdracht oude muziek op te graven en microfoon-rijp te maken belaste Drs Arend Koole aanvaardde na eenigen tijd de positie van dirigent bij de H.O.V. Voor het Nederlandsche Muziekfeest in 1942 bracht hij premières van een tweetal orkest-sonates van den rond 1700 in Amsterdam levenden violist-componist Hendrik Anders. Eén van deze sonates (de componist noemde ze „inleidings-sinfonieën", „Symphoniae introductoriae") bleef op het repertoire van het kamerorkest van Jan Koetsier. Het is evenwel op zijn minst genomen eigenaardig, dat de becijferde bas niet uitgewerkt is. What is worth doing is worth doing well!

Bij deze en andere gelegenheden verzorgde de Omroep in eigen beheer nog premières van de Fesch (Sonates voor 1 en 2 celli) en van Ruloffs (Sinfonia voor orkest).

Na dit begin werd het werk door voor de microfoon optredende solisten en gezelschappen voortgezet. Dit particulier initiatief wijdde vooral zijn aandacht aan den 18e-eeuwschen in Alkmaar geboren Willem de Fesch. Behalve zijn veel gespeelde cellosonates gingen werken voor hobo, fluit en viool.

Goed werk deden de gezelschappen „Hortus Musicus" (Den Haag) en „Collegium Musicorum" (Leeuwarden); beide bestonden slechts kort. Op hun programma's komen een groot aantal premières voor: o. a. werken van Groneman, Brünnemüller, Mahaut, Hacquart en Van Blanckenburgh. Medewerkenden waren onder meer Hans Schouwman (o. a. met clavecimbelstukken van Steenwick en Woordhouder), Fernando Zepparoni, Klaas en Jacoba Kueter.

Maar ook deze golf verliep op het strand der behoudzucht. Ten deele moet de inzinking worden toegeschreven aan de beperkingen, die de bijzondere tijdsomstandigheden den Omroep opleggen. Bij de vorige muziekweek speelde het kamerorkest van Felix de Nobel de „Boerenmuziek" van Munninckx; verder werden opnamen gemaakt van de onlangs uitgekomen koraalvariaties van Sweelinck (door de zorgen van den heer van Ravenzwaay, referent voor orgel-, koor- en orkestmuziek), terwijl de heer Rutger Schoute (referent voor kamermuziek) interessante experimenten organiseerde met muziek uit de 15e en 16e eeuw.

Het behoeft verder geen betoog, dat de belangstelling werd warm gehouden met behulp van eigen opnamen van vroegere concerten. Echter: stilstand zou achteruitgang beteekenen.

Gedurende de laatste maanden zijn er echter teekenen van hernieuwde activiteit merkbaar. Zoo werd het door de afdeeling Muziek van het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten georganiseerde Rolzaal-concert op 7 Mei jl. door den N. O. uitgezonden. Het programma vermeldde een viertal eerste uitvoeringen: een Trio-sonate en een Trio-suite van Hendrik Anders, een sonate voor 2 fluiten met continuo en één zonder continuo van Albert Groneman. Een tweede uitzending (tijdens de Nederlandsche Kultuurweek) was gewijd aan werk van de Koninck (blokfluitsonate), Derosier (La Fuite du Roi d'Angleterre (1e uitvoering)), van Eyck (Fantasie voor blokfluitsolo (idem)), Anders (Triosuite voor 2 trompetten (idem)). Eveneens in samenwerking met de afdeeling Muziek van het Departement geschiedde de verzorging van een kleine herdenking van Joan Albert Ban, wiens 300ste sterfdag op 27 Juli jl. herdacht werd.

Het is te verwachten dat, na deze „verkenningen", de propaganda van onze oude (maar geenszins verouderde) muziek meer „planmäszig" ter hand genomen zal worden. De tijd is er rijp voor. Nog steeds geldt het woord van Tylman Susate (componist te Antwerpen, ± 1560), dat hij schreef in de voorrede van één zijner bundels:

„Laet ons dan voortane alle neersticheyt doen, om onse vaderlandsche musycke, die niet van minder konst ende soeticheyt en is dan andere, allomme int openbaer ende gemeyn ghebruyck te brengene."

Wie ooren heeft, die hoore, en wien de schoen past trekke hem aan!

Blz. 426: Fragment uit de orkest-partituur van „De Brug die Noord en Zuid vereent"

Dit, reeds eenige malen door den Omroep uitgezonden, werk van den dichter Martien Beversluis en den componist Louis Schmidt is een voorbeeld van een geheel muzikaal doorgecomponeerd Declamatorium voor verschillende spreekstemmen, spreek- en zangkoren en ook solo-zang.

Als een aaneengeschakeld symphonisch gedicht ondersteunt en illustreert het orkest de declamatie, karakteriseert de sprekers en geeft met alle kleuren, waartoe de moderne instrumentatie in staat is, een getrouw toonbeeld van het gesprokene.

Op enkele plaatsen, waar het gedicht daartoe aanleiding geeft, neemt het orgel deze taak over.

De spreekkoren zijn streng rhythmisch uitgescandeerd en spreken met het rhythme van de orkestraleillustratie mee. Voor de solo-declamatie is een elastischer vorm gekozen, waardoor de sprekers minder gebonden en vrij naar eigen inzicht het dichterwoord kunnen zeggen, maar waarbij er toch rekening mee is gehouden, dat noodzakelijke markante illustraties samentreffen met den daarbij behoorenden tekst.

De koorzang-fragmenten zijn veelal streng doorgevoerde koralen in oude kerktoonaarden, herinnerend aan den stijl der oud-Nederlandsche koorliederen.

34

Fl.
Hb
Cor.Ing
Cla
Bas Cl.
1 Fag. 2
1.3 Hrs 2.4
1.3 Trp 2
1.3 Trb 2.4
Tuba
Pk.

ZANG-KOOR
S
A
Uit ij zee en zand van hand tot hand van de brug op aan den
T
B

Orgel

1. V. 2.
Alt
Cello
Bas

34

WILLY D'ABLAING

Muziek en Radio-dramaturgie

In tal van uitzendingen, welke de dramaturgische afdeeling van den Nederlandschen Omroep verzorgt, wordt het gesproken woord op de een of andere wijze met muziek gecombineerd. Uiteraard blijft dan het eerstgenoemde meestal hoofdzaak, moet dat immers blijven, maar daarnevens kan de aantrekkelijkheid, soms zelfs de beteekenis van dergelijke uitzendingen aanzienlijk worden verhoogd door er de toonkunst in te betrekken.

De verscheidenheid der hier aanwezige opgaven is tamelijk groot. Nu eens gaat het erom, een of ander groot hoorspel zeer uitvoerig muzikaal te „illustreeren", dan weer geldt het passende tusschenspelen bij een reeks gedichten of wel een effectvollen muzikalen „achtergrond" bij een enkel stuk proza of poëzie.

Een ander maal weer wordt een muzikale „omlijsting" van een gesproken-woord-uitzending verlangd, die zooveel mogelijk dient aangepast aan den inhoud van den spreektekst.

Ook komt het herhaaldelijk voor, dat uitsluitend de afscheiding van de speelscènes in een hoorspel door middel van muziek moet worden bewerkstelligd en dus een aantal zg. „muziekbruggen" vereischt worden.

In alle hier genoemde gevallen wordt een aesthetische oplossing nagestreefd van een probleem, dat eerst de radio opnieuw aan de orde heeft gesteld.

Een vrij oude kunstvorm, waarin gesproken woord en muziek zijn samengebracht, is het melodrama.

Melodrama, „melodramatische" werking — het zijn begrippen, waarvan men den naam zoo gauw neer schrijft, zonder te bedenken, dat niet ieder maar zonder meer in staat is, om de juiste beteekenis en strekking ervan te bepalen. Het uit het Grieksch stammende samengestelde woord „melodrama" bevat twee elementen, nl. „melos" en „drama", zooveel als „melodie" en „handeling".

Wanneer men nu voor *μέλος* muziek leest (wat volgens het oude Grieksche begrip niet heelemaal juist is), dan komt men zoo tot de beteekenis: handeling met muziek. Vandaar, dat men oudtijds ook den kunstvorm, dien wij thans met „opera" betitelen, met den naam melodrama placht te bestempelen.

Omstreeks het midden van de achttiende eeuw begon men den naam melodrama te bezigen voor een specifieke uiting, waarbij voor een *gesproken* tekst begeleidende muziek werd gecomponeerd.

Vloeien *gezongen* tekst en muzikale begeleiding gemakkelijk tot één geheel samen, anders staat het met het declamatorium op muziek. Weliswaar zal een muziekgevoelig declamator steeds pogen, om door stembuiging en rhythmische articulatie zich zooveel mogelijk aan de begeleiding aan te passen, doch niet geheel ten onrechte vraagt de musicus zich af, waarom hij niet in den vorm van gezongen recitatief of zuiver melodisch een tekst zou verklanken. Is de tekst niet zeer sterk, dan leidt de muziek onwillekeurig de aandacht daarvan geheel af; is omgekeerd de muziek niet plastisch geconcipieerd en sterk aansprekend, dan komt bij een goeden en goed gedeclameerden tekst de muziek geheel in de verdrukking. *Gesproken* dichterwoord en muziek werkelijk gaaf tot één geheel te verbinden, is en blijft een uitermate moeilijke opgave en gelukkige oplossingen, als bijv. Max von Schilling's Hexenlied, zijn zeldzame uitzonderingen gebleven. Het tweeslachtig karakter van dezen kunstvorm heeft het in de concertzaal bovendien nog moeilijker, daar hier het visueele element, de zichtbare declamator (declamatrice) en de zichtbare „begeleiding" (orkest of klavier), een nog sterkere verdeeling van de aandacht in de hand pleegt te werken. Wie van degenen, die indertijd het voorrecht hebben genoten om figuren als Wüllner of von Possart of onzen Albert Vogel als declamator van een melodrama te hebben meegemaakt, herinnert zich ook nu nog niet op slag den karakteristieken kop van den kunstenaar, zijn gelaatsmimiek of sober gebaar, dat juist bij dezulken van formaat onwillekeurig boeit en dus onvermijdelijk op een deel van onze concentratie blijkt beslag gelegd te hebben?

Ondanks het feit dus, dat scheppende en uitvoerende kunstenaars van beteekenis — we noemen nog o.m. Schumann, Grieg, Liszt, Bizet — zich met het declamatorium hebben beziggehouden, heeft dit genre tot dusver zelden of nooit in alle opzichten volkomen bevredigende resultaten weten te boeken.

Wat echter tot dusver in de concertzaal schier onoverkomelijke bezwaren heeft ontmoet, vindt o.i. in de *radio* veel eerder een mogelijkheid tot ontwikkeling en ontplooiing. Daar is de hoorder geheel op het auditieve element aangewezen; hij is er gewoon deze zuiver auditieve aandacht, los van persoon, mimiek, gebaar, op de stem van een declamator te richten. En zooals bij het hoorspel geluidseffecten een zeker relief geven, zoo is naar onze meening ook een muzikale „achtergrond" er spoediger dan bij declamatoria in een concertzaal, tot zijn recht te brengen. Maar er is één belangrijke voorwaarde aan verbonden: de muziek moet het zich hier uitdrukkelijk laten welgevallen „des Wortes gehorsame Tochter" te zijn, d.i., wanneer we hier zéér vrij Mozart's klassieke

uitspraak vertalen — niet meer te willen geven dan zoo'n stemming wekkenden „achtergrond".

Hoe meer bij zoo'n radio-declamatorium-met-muziek aan het melodische element reserve wordt opgelegd ten gunste van plastische harmoniek, orkestrale kleurgeving en rhythmische verfijning, des te grooter zijn de kansen, dat een ongedwongen wisselwerking optreedt tusschen de stemming, die van den gedeclameerden tekst uitgaat, en die van den muzikalen „achtergrond". Bovendien blijft altijd de mogelijkheid open — trouwens ook in het traditioneele melodrama veelvuldig toegepast — van korte, zuivere muzikale tusschenspelen en blijft de vrijheid bestaan, om zoo noodig ook het tekstwoord onbegeleid te doen opklinken. Hier komt alles aan op den aard van den tekst, op de intuïtie van den declamatorium-componist en op de doseering der gunstigste verhoudingen in toonsterkte tusschen de beide heterogene elementen (gesproken woord en muziek).

Merkwaardigerwijze heeft onze practijk soms met in wezen uiterst eenvoudige middelen gelukkige resultaten opgeleverd en ons versterkt in het vermoeden, dat op dit terrein voor de radio mogelijkheden braak liggen, die, met een fijn kunstinzicht aangewend, voor het melodrama toepassingen in een gewijzigden vorm veroorloven, welke dezen sinds jaar en dag min of meer gewraakten kunstvorm nieuw leven zouden kunnen inblazen. In zoo'n geval echter, waar dus naar een nieuwen, bepaaldelijk voor de radio bestemden *kunst*vorm wordt gestreefd, kan een verantwoorde oplossing slechts worden verkregen door een nauwe samenwerking van een schrijver en een componist, die met de eischen, welke de radio stelt, door en door vertrouwd zijn.

Experimenten in dezen geest zijn reeds bij den Nederlandschen Omroep genomen en wel met de sprookjes „De roode ring", „De nachtegaal", de „bronzen armring", en het declamatorium van Martien Beversluis „Het Zaad", die in gedramatiseerden vorm met speciaal daarvoor gecomponeerde muziek voor de microfoon zijn gebracht. Vanzelfsprekend kon het resultaat nog niet voluit bevredigen, maar het kan tevens niet worden ontkend, dat hier toch meermalen resultaten zijn bereikt, die terecht voor de toekomst van dit nieuwe genre radiospel hoopvolle verwachtingen hebben gewekt.

Wat de meest gangbare toepassingen betreft, waarbij gesproken woord en muziek worden gecombineerd, hier is tot dusver steeds een ruim gebruik gemaakt van fragmentarische gramofoonmuziek. Levert dit voor het meerendeel der gevallen — zuivere „muziekbruggen" zonder meer, of uitsluitend inleidende of afsluitende muziek — geen overwegende bezwaren, anders staat het ermee, zoodra een muzikale „achtergrond" dient te worden geschapen of bijv. een reeks gedichten met muziek moet worden afgewisseld.

Het „accoustische plan", d.w.z. de ruimte, waarin eenerzijds het gesproken woord en anderzijds de muziek wordt opgenomen, is er gemeenlijk volkomen verschillend van aard. Dat dit zeer storend werkt, behoeft nauwelijks gezegd, nog afgezien van het feit, dat de „ruisch" van de plaat vaak het hare bijdraagt, om afbreuk te doen aan de gaafheid van het gebodene. Dan wordt ontegenzeggelijk veel beter resultaat bereikt met „in natura" voor de microfoon geproduceerde muziek, om het even of het spel geschiedt bijv. door piano of orgel, door een kamermuziekensemble of wel door een groot orkest.

Ook dan staan verschillende wegen open: òfwel een componist krijgt opdracht speciale muziek te componeeren, òfwel er kan gebruik worden gemaakt van passende bestaande composities of gedeelten daaruit, òfwel een speler, die in staat is tot kunstzinnige improvisaties, wordt uitgenoodigd voor piano- of orgelmedewerking. Op deze manier zijn herhaaldelijk geslaagde uitzendingen tot stand gebracht.

Dat de musicus, op wien de taak rust om in al deze gevallen van advies te dienen, soms voor vrij ingewikkelde en wel eens schijnbaar ondankbare opgaven wordt gesteld, zal ieder duidelijk zijn.

De muzikale leek nl. is spoedig geneigd om te meenen, dat toepasselijke muziek welhaast voor alle onderwerpen gemakkelijk genoeg is te vinden en het aantal verzoeken daaromtrent, die niet zelden ware puzzles blijken, is uiteraard legio.

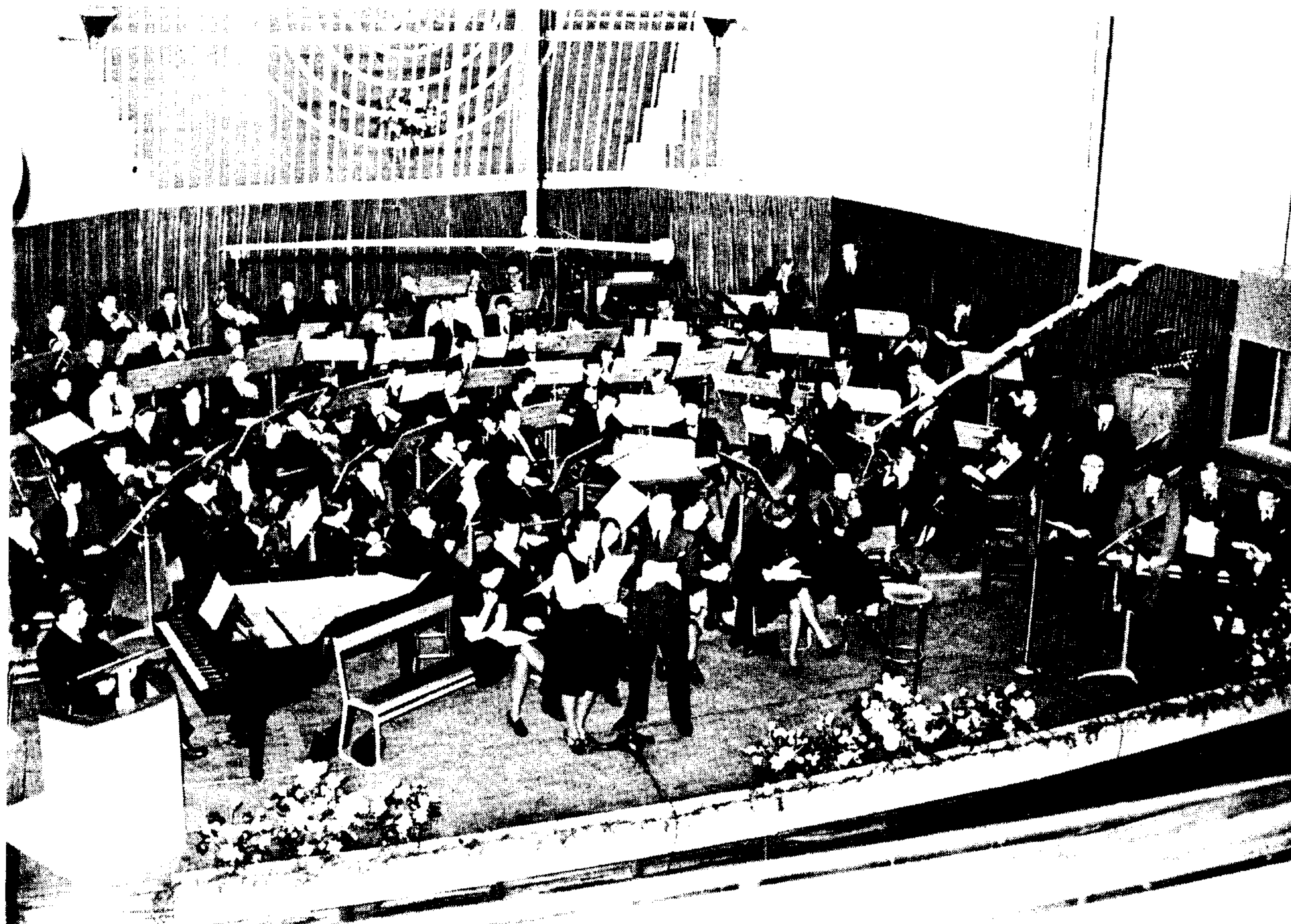
Een in de middeleeuwen spelend hoorspel bijv. zal nu eens met tijd-eigen muziek werkzaam kunnen worden opgeluisterd, terwijl een andermaal daarbij met meer effect de muzikale romantiek te hulp kan worden geroepen.

Naast de sfeer van een ruwe havenkroeg met harmonicaklanken en matrozenzang moet met evenveel liefde een teere maneschijnidylle tusschen jonge geliefden muzikaal worden geïllustreerd, en een modern spannend speurdersavontuur vraagt evengoed om inleidinkjes, brugjes en afsluitinkjes als een volgend maal een of ander drama uit de klassieke oudheid, uit de Germaansche sagenwereld of een klankbeeld uit het leven van een toondichter door middel van muziek op waardige wijze dient te worden opgeluisterd. Maar zoodra de keuze omtrent de betreffende muziek en de wijze van uitvoering is gemaakt, dan rust op de medewerkers aan de uitzending zelve nog de uiterst belangrijke taak, om in de repetities voor de opname of voor de directe uitzending — al naar gelang zoo'n programmadeel te voren op platen wordt vastgelegd of onmiddellijk voor de microfoon wordt uitgevoerd — er voor te zorgen, dat met de geluidseffecten ook de muzikale gedeelten feilloos in het geheel worden ingepast.

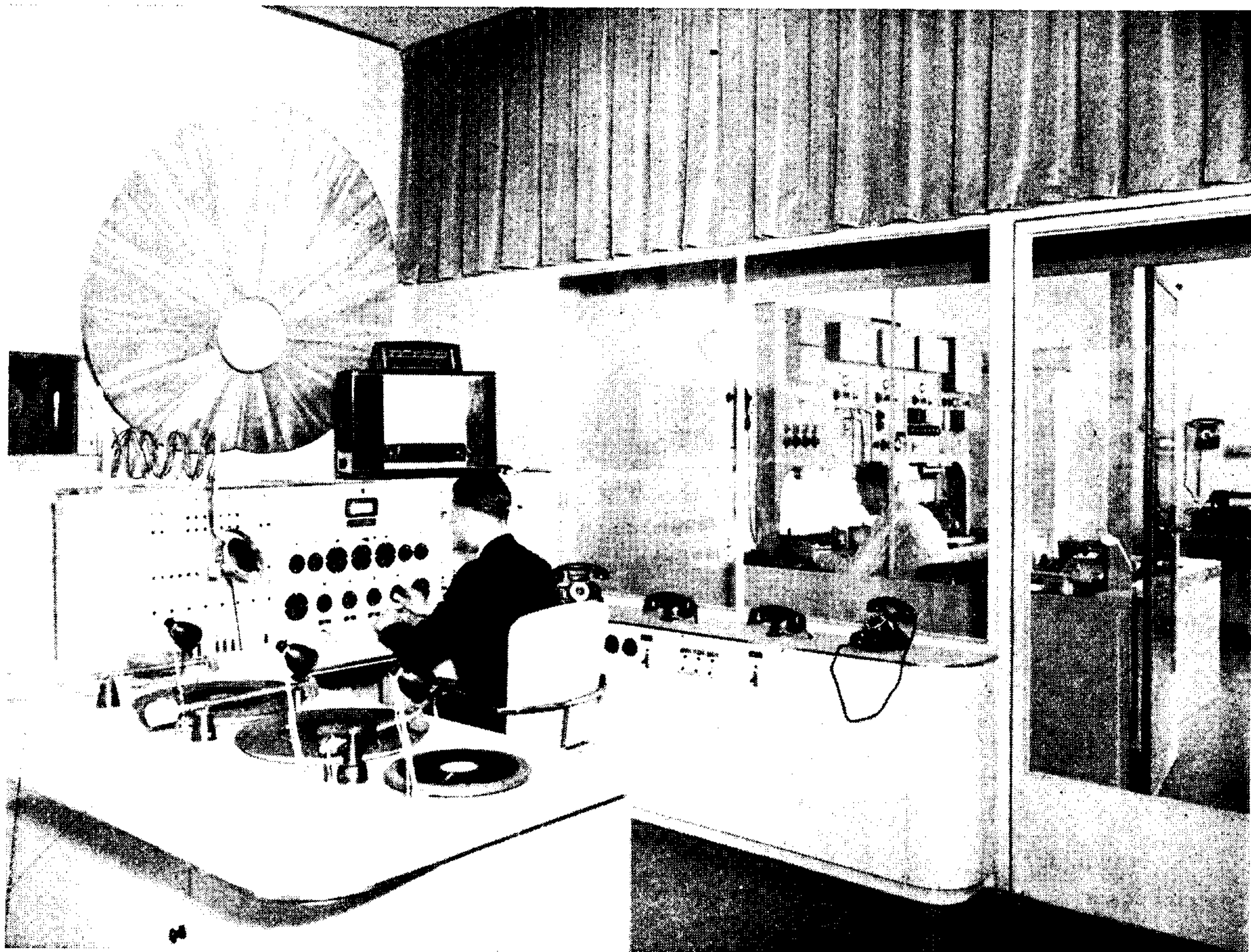
Wanneer men daarbij nog bedenkt, hoeveel moeilijkheden nu en dan het verkrijgen van het benoodigde notenmateriaal kan opleveren, dat vaak speciale arrangementen in den kortst mogelijken tijd dienen geleverd te worden of zelfs kleine of groote stukken uitsluitend voor zoo'n uitzending gecomponeerd moeten worden, dan kan de buitenstaander eenig begrip krijgen van de omvangrijke werkzaamheden, welke door tal van ervaren krachten moeten worden geleverd vóórdat de muziek haar aandeel in de dramaturgische afdeeling heeft gekregen.



REPETITIE VOOR DE PARSIVAL UITVOERING O.L.V. PIERRE REINARDS FOTO N.O.



VOORDRACHT VAN JACQUES DE HAAS EN JEANNE VERSTRAETE OP DEN DAG VAN DEN OMROEP 1944 FOTO N.O.



DE CONTRÔLE-KAMER (FOTO N.O.)



DE DISCOTHEEK (FOTO (N.O.)

ING. G. SCHUURMANS STEKHOVEN

VAKTAAL-ZUIVERING

HOE DIT BIJ DEN OMROEP IN ZIJN WERK GAAT

In een tijd als de onze, waarin wij de consekwenties van een verfijnde en massaal toegepaste techniek te aanvaarden krijgen en waarin wij o.a. op den weg van het lange-afstands-verkeer regelmatig begrippen en zegswijzen ontmoeten, welke ons voordien onbekend waren, wordt sterker dan ooit te voren de behoefte gevoeld om onze eigen taalschat tegen vreemde insluipsels te beschermen en deze in een zoo ongerept mogelijken toestand aan de geslachten, die na ons komen, door te geven. Steeds luider worden dan ook de stemmen, welke opwekken tot het actief bestrijden van een voortwoekerend *taalbederf* [1]); het is echter niet voldoende onze instemming te betuigen met klachten en opwekkingen; de oplossing zal gezocht moeten worden in een doelbewust gerichte *taalpolitiek* [2]), welke centraal geleid, met voortvarendheid ter hand wordt genomen.

Een van de manieren (er zijn er gelukkig meer) om onze taal voor bederf en ontwrichting te behoeden, is die van het zuiveren van de *vaktalen*. Onder het begrip „zuiveren" mag echter niet alleen het min of meer passieve uitbannen van barbarismen of van vreemde woorden worden verstaan; ook het actieve er voor in de plaats stellen van goede Nederlandsche vervangers, het ijken van ook in ruimer gebruik bekende of van oneigenlijk gebruikte woorden en het scheppen van geheel nieuwe termen dient daaronder te worden begrepen.

Over de wordingsgeschiedenis van een aantal van de oudste Nederlandsche vaktalen is kort geleden reeds elders uitvoeriger geschreven [3]); hier kan dus worden volstaan met een beknopte inleiding over de moderne vakterminologie en over eenige werkzaamheden van termkundigen aard, welke in Nederland op het terrein van den radio-omroep werden verricht.

Hoewel gelukkig niet gezegd kan worden, dat de taal van de omroepdeskundigen „wemelde" van vreemde termen en onjuist te pas gebrachte woorden, toch waren er tot einde 1942 bij den Rijksradio-Omroep en bij de door de Posterijen beheerde zenders nog ettelijke op het omroepwezen betrekking hebbende woorden in gebruik, welke — uit een taalkundig oogpunt beschouwd — als minder gewenscht beschouwd moeten worden of als ontoelaatbaar moeten worden aangemerkt. Daar de directeur-generaal van den Rijksradio-Omroep een zuivering van de omroeptaal uit dien hoofde noodzakelijk oordeelde, nam hij begin 1943 het besluit tot de vorming van een taalzuivering-commissie, welke onder den naam van „Omroep-Vaktermen-Commissie" op Vrijdag 19 Februari 1943 voor het eerst in Hilversum bijeenkwam. Deze commissie, waarin behalve zes leden van het personeel van den Nederlandschen Omroep ook een vertegenwoordiger van het Staatsbedrijf der Posterijen zitting heeft, werd den 24sten Maart 1943 te den Haag als eerste van de onder de bescherming van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten op het gebied van het voorlichtingswezen werkzame vaktaalcommissies geïnstalleerd.

Verbetering van een vaktaal kan alleen dan het beoogde resultaat opleveren, indien de zuivering met de noodige soepelheid geschiedt, en men — figuurlijk gesproken — met de beide beenen op den grond blijft staan.

Het eerste werk, dat verricht moest worden, was het aanleggen van een lijst van voor vervanging in aanmerking komende woorden. De meerderheid van hen, die door de bedrijfsleiding voor deze taak waren aangewezen en die zoodoende deel gingen nemen aan de vergaderingen, welke eens in de veertien dagen of drie weken op een middag te Hilversum werden gehouden, stond aanvankelijk nogal sceptisch tegenover dit soort werk, al waren deze heeren er zich wel van bewust, dat hier iets goeds viel te verrichten. Maar naarmate zij met den arbeid vertrouwd raakten, verdwenen alle vooroordeelen en ontvlamde de geestdrift.

Per vergadering kon slechts een beperkt aantal woorden in behandeling worden genomen. Vooral tusschen de technisch georiënteerde radiomenschen eenerzijds en de artistiek denkende omroepkunstenaars anderzijds komt nogal eens eenig misverstand voor den dag, zoodat men in zoo'n geval eerst genoodzaakt is elkanders uiteenloopende gedachtensferen voorzichtig af te tasten. Maar de gedachtenwisseling, welke uit deze verscheidenheid van meeningen ontspruit, is zeer bevorderlijk voor het welslagen van de ondernomen actie; men leert elkaars standpunten begrijpen en waardeeren en een gefundeerd inzicht in de feitelijke beteekenis van de behandelde begrippen is van deze samenwerking het verheugende resultaat.

Het is een samengaan van vakgebied en taal, welke soms tot verrassende resultaten leidt, maar waarbij de

[1]) Taalbederf. *Opvoeding* 3 (1944) nr 12 b 241/242.
[2]) Ham, J. van: Taalpolitiek. Den Haag: De Schouw 1944.
[3]) Krul, W. F. J. M.: Taalzuivering in de techniek. Den Haag: Centr. Normalisatiebureau 1944.

vakspecialisten steeds de leiding behouden. Het zijn steeds de specialisten uit de levende praktijk, die het voor en tegen van deze of gene term in gemeenschappelijk overleg tegen elkaar afwegen. Weliswaar wordt het resultaat van dezen arbeid ook aan taalkundigen ter beoordeeling voorgelegd, maar de praktijk heeft toch wel aangetoond, dat het zwaartepunt van dit soort werk niet anders dan bij de vakspecialisten kan liggen, omdat zij alleen de zuivere omschrijving der begrippen kunnen geven en de gebruikssfeer en de gebruiksmogelijkheden der vervangende woorden het best kunnen aanvoelen.

Wat den aard van het gezochte woord betreft, het is niet zoo zeer van belang, of alle aan een bepaald begrip toegedachte eigenschappen in den gezochten vakterm belichaamd zijn, alswel of de term dat bepaalde begrip zoodanig *karakteristiek* weergeeft, dat deze het gevoel bevredigt. Is de uitdrukking ook natuurkundig exact en verantwoord, dan is dat des te beter, maar noodzakelijk is dat in den grond van de zaak evenwel niet. Wat de waardeering van een woord betreft, door moderne termkundigen wordt aan de door dat woord opgewekte *gevoelswaarde* een groote beteekenis toegekend.

Niet altijd acht de commissie zich tot het aanbevelen van een door haar gekozen woord bevoegd; vooral als het grensgebieden (muziekleer, omroeprecht) betreft, wordt meer dan eens een deskundige uit een verwanten bedrijfstak ter vergadering uitgenoodigd en diens oordeel in de lijst van aan te bevelen woorden verwerkt.

Teneinde de mogelijkheid tot het ontstaan of voortbestaan van misverstanden zooveel als doenlijk is uit te schakelen, heeft de Omroep-Vaktermen-Commissie gemeend een anderen weg te moeten inslaan dan dien, welke al geruimen tijd door de Centrale Taalcommissie voor de Techniek voor het terrein van de techniek wordt gevolgd. In de lijsten van de Centrale Taalcommissie voor de Techniek, welke in den vorm van ontwerp-normaalbladen in regelmatige opeenvolging bij het Centraal Normalisatiebureau te den Haag verschijnen, wordt weliswaar een uitvoerige toelichting op de keuze der aanbevolen woorden gegeven, maar een aparte kolom met *definities* komt op die lijsten niet voor. Bij het ontbreken van exacte begripsbepalingen moeten misverstanden — juist bij niet scherp begrensde en veelal in elkaar overloopende vakgebieden — onvermijdelijk zijn.

Een aan de praktijk ontleend voorbeeld moge deze uitspraak nog wat verduidelijken. Op de door de CTT-subcommissie „Posterijen, Telegrafie en Telefonie” ontworpen HCNN-lijst V 5007 is als vierde woord de „radio”-term *Amerika programma* geplaatst. Ter vergadering van de Omroep-Vaktermen-Commissie, aan welke commissie deze ontwerp-woordenlijst vriendelijkerwijs ter kritiek was toegezonden, werd echter onmiddellijk de vraag gesteld: Wat verstaat de desbetreffende CTT-subcommissie eigenlijk onder dit speciale met de uitdrukking *Amerika programma* uitgebeelde begrip? Aangezien geen nadere begripsaanduiding was aangegeven, moest de omroeptaalcommissie het antwoord schuldig blijven. Bij den radio-omroep kende men namelijk niet minder dan drie in wezen verschillende begrippen, welke in de omgangstaal — terecht of ten onrechte — gemeenlijk alle door het eene woord *Amerika programma* pleegden te worden aangeduid.

De wijze, waarop de Omroep-Vaktermen-Commissie deze moeilijkheid door middel van verschillend geredigeerde definities onderving, vindt de lezer in de bij deze verhandeling afgedrukte tabel 2 nader aangegeven. Dit voorval is overigens typeerend voor het feit, dat de *radio* en de *omroep* twee geheel aparte werelden zijn, de werelden van de *technici* en die van de *kunstenaars*, die weliswaar in een bedrijf als dat van den Nederlandschen Omroep ten nauwste versmolten zijn, maar waarvan het verschil in de geaardheid van het gedachtenleven toch nog tot in de vaktaal symbolisch tot uitdrukking komt.

Behalve van de zijde van den Nederlandschen Omroep ontving de Omroep-Vaktermen-Commissie ook van buiten de grenzen het verzoek zich met het vaststellen van geëigende Nederlandsche omroepwoorden te belasten. Zoo werd den 11den October 1943 van de zijde van den zender Brussel een lijst met een zestiental Duitsche vaktermen ontvangen, met de uitnoodiging daar gelijkwaardige Nederlandsche vervangwoorden tegenover te stellen. Daar de vaktermen-commissie juist den volgenden dag vergaderde, kon reeds binnen twee maal 24 uur na ontvangst van het verzoek een volledige lijst met Nederlandsche woorden en daarbij passende definities aan dezen Nederlandsch sprekenden zender in Vlaanderen worden verzonden: woorden en definities, welke eveneens in de woordenlijst van de Omroep-Vaktermen-Commissie werden opgenomen.

Ook met termkundig werk van meer internationaal karakter houdt de Omroep-Vaktermen-Commissie zich op het oogenblik bezig. Reeds is veel voorbereidend werk verricht voor het opstellen van een Nederlandsch-talige woordenlijst, passend in het schema van de op 23 Februari 1939 te Genève door de Union Internationale de Radiodiffusion uitgebrachte lijst „Termes recueillis par l'Office international de radiodiffusion pour la publication d'un vocabulaire international”. Een fragment van deze thans 7-talig geworden lijst is op blz. 433 in tabel 1 gereproduceerd.

Het zou te ver voeren hier precies weer te geven wat er bij het werk van een commissie als deze wel zoo allemaal komt kijken en met welke factoren van technischen, artistieken en taalkundigen aard soms rekening moet worden gehouden. Een feit is evenwel, dat sommige al sedert ettelijke jaren ingeburgerde vaktermen van vreemden oorsprong, die beslist als onvertaalbaar golden, soms plotseling — zelfs in het oog van de meest behoudzuchtige vakmenschen — hebben afgedaan, als een van de commissieleden een gelukkigen greep heeft gedaan en in een helder oogenblik, soms midden onder het debat op een vergadering, een nieuw en toevallig goed in het gehoor liggend woord schiep.

Een woord als *faden* in de beteekenis van het geleidelijk

wijzigen van de energie-overdracht om het gereproduceerde geluid sterker of zwakker te maken, een woord, dat in het radiobedrijf al meer dan 15 jaar gemeengoed is geworden, gold een jaar geleden nog als onaantastbaar; wie nu in de gelegenheid is een blik te slaan in een van de interne dagrapporten van ons onvervalscht Nederlandsche omroepbedrijf, zal dezen angelsaksischen term in al haar vroeger veel gebruikte verschijningsvormen als *infaden*, *overfaden* en *uitfaden* nog maar hoogst zelden tegenkomen en met voldoening lezen, dat deze of gene technicus een bepaalde opname *uit*- en twee andere opnamen *aaneengeregeld* heeft.

Niet elk door de commissie voor gebruik aanbevolen woord is even geslaagd of gaat er bij het spraakmakende deel van het bedrijf met evenveel gretigheid in, maar in nagenoeg alle takken van het bedrijf is men reeds aanmerkelijk behoedzamer geworden met het gebruik van vreemde of van verbasterde woorden en dat is al een winst, waarvan de waarde geenszins onderschat mag worden. Men wordt zich van de eigen waarde van de moedertaal weer meer bewust; men beseft zoo langzamerhand weer de groote verantwoordelijkheid van de eigen woordenkeus.

Op het gebied van het voorlichtingswezen en het kultureele leven is het vakterminologische werk van den Omroep nog maar een eerste bescheiden begin. In ieder geval is aangetoond, dat de arbeid van deze eerste onder het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten werkzame vaktaalcommissie als ernstig vakwerk mag gelden en niet onvruchtbaar is.

Redenen om te mogen verwachten, dat men ook bij andere takken van kunst en voorlichtingswezen het door de omroepmenschen begonnen taalkultiveerende werk op eigen vakgebied zal overnemen om het daarop te ontwikkelen tot een zoodanig peil, dat het in breeden kring waardeering oogst en navolging ondervindt.

TABEL 1. Fragment uit de 6-talige ontwerp-woordenlijst van de Union Internationale de Radiodiffusion, met daar in de meest rechts gelegen kolom aan toegevoegd de lijst van gelijkwaardige Nederlandsche woorden, zooals deze door de Omroep-Vaktermen-Commissie werd opgesteld.

Français	Définition ou mot français donné à titre d'explication	Allemand	Anglais	Espagnol	Italien	Portugais	Néerlandais
Contrôle HF ou BF (11) Haut-parleur de contrôle (13)	Haut-parleur ou appareil de radio qui permet de contrôler la qualité et le caractère des programmes	Lautsprecher	Programme monitor (11)	Control de HF o de BF Altavoz de control	—	Monitor de escuta	Controle-luidspreker
Conversation à trois	—	Dreigespräch (1)	Conversation amongst three (10)	—	Conversazione a tre	Conversação entre três	Samenspraak tusschen drie personen
Coupure	—	Ausschnitt (1)	Clipping (10)	Corte Interrupción	Taglio	Recorte	Kap Schrapping
Courriériste (3)	Journaliste qui fait la chronique	—	—	Cronista	Cronista	Cronista	Kroniekspreker
Département divertissement (13)	—	Abteilung Unterhaltung (1)	Department of entertainment (10)	Sala de fiestas	Sezione Varietà	Secção de Variedades	Afdeeling vlotte programma's
Dialogue	—	Zwiegespräch (1)	Dialogue	Dialogo	Dialogo	Dialogo	Samenspraak
Diaphonie (11) Interférence (9)	Interférence d'une conversation qui provient d'un point autre que de la source d'un programme	Uebersprechen	Cross-Talk (4)	Diafonia Interferencia	Diafonia	Diafonia	Overspreken
Diffusion en studio (11) Emission en studio (13)	Diffusion émanant entièrement du studio	—	Studio broadcast (4)	Programa ordinario Emision	—	Transmissões de estudio	Studio-uitzending
Diffusions extérieures (11) Relais (13)	Diffusions hors studio	Aussenübertragungen	Outside broadcasts (6) Field broadcasts (6)	Transmisiones exteriores Retransmision	Transmissioni esterne	Transmissões do exterior	Buiten-uitzendingen
Diffusion extérieure (11) Retransmission (13)	Emission qui a son point d'origine en dehors d'un studio, par ex. dans un club de nuit, dans un parc, etc.	Aussenaufnahme	Remote pick-up (4)	Retransmision	—	Transmissoes do exterior	Buiten-uitzending

TABEL 2. Fragment van de ontwerp-woordenlijst „Radio-Omroep" naar den stand van 15 Juni 1944 als opgesteld door de Omroep-Vaktermen-Commissie

Behandeld woord	Definitie	Aanbevolen woord	Toelichting
1. Amerika programma	Omroepprogramma in Amerikaanschen stijl.	Amerikaansch programma	Zie ook *Amerika programma* op de HCNN-lijst V 5007 (woord 4).
	Omroepprogramma, in Amerika uitgezonden.	Programma uit Amerika	
	Omroepprogramma, bestemd voor luisteraars in Amerika.	Amerika-programma	Let op verbindingsstreepje! In het Nederlandsche omroepwezen spreekt men al sedert 15 jaar van een *Indië-programma*, een *Amerika-programma*, een *Suriname-programma*, een *Malta-programma*, enz. Deze wijze van spreken is bij den Omroep in Nederland volkomen ingeburgerd. Zie ook bij 20a *Europa ontvangst*.
2a. Annonce	Bekendmaking door middel van de microfoon omtrent hetgeen zal worden uitgezonden.	Aankondiging	—
b. Annonce de fin	Bekendmaking door middel van de microfoon, dat het zoo juist gehoorde programma-onderdeel is beëindigd.	Afkondiging	Al geruimen tijd bij den radio-omroep ingeburgerd. In den beginne *kondigt* men een programma-onderdeel *aan*, aan het einde *kondigt* men dit *af*.
	Bekendmaking door middel van de microfoon, dat een afgerond deel van het dagprogramma is beëindigd.	Slotafkondiging	—
	Bekendmaking door middel van de microfoon, dat het dagprogramma is beëindigd.	Sluiting	Deze *sluiting* heeft bij den Nederlandschen Omroep om middernacht plaats.
c. Annonce initiale	Aankondiging ter opening van een dagprogramma of ter opening van een afgerond onderdeel daarvan.	Openingsaankondiging	—
3. Arrangement	Bewerking van een muziekstuk ter aanpassing aan een bepaalde orkestbezetting en/of ter verkrijging van een bepaalde klankkleur.	Bewerking	Is reeds ingeburgerd.
4a. Auditie Mikrofonprüfung	Proef voor de microfoon, waarbij men onder gebruikmaking van een luidspreker kunstzinnige prestaties beoordeelt.	Luisterproef	Buiten den radio-omroep houdt men ook luisterproeven zonder van microfoon en luidspreker gebruik te maken.
b. Auditiecommissie	Commissie tot het afnemen van luisterproeven.	Luistercommissie	—
c. Auditiekamer	Vertrek waar luisterproeven worden gehouden.	Luisterkamer	—
5. Ausblenden	Regelen van een bepaalde waarde af tot het geluid uit het gehoord verwijnt.	Uitregelen	Zie ook 49 *Uitfaden*.
6. Bewerker	Degene die een bestaand kunstwerk tot een nieuw kunstwerk omwerkt.	Bewerker	Zie ook 38 *Scheppend kunstenaar* en 50 *Uitvoerend kunstenaar*.
7a. Bruits	Al die geluiden, welke ter benadering van de natuurgetrouwheid van de uitzendingen hieraan worden toegevoegd.	De geluiden	—
b. Bruitage	Het tijdens een uitzending voortbrengen van de voorgeschreven geluiden.	Geluidenmakerij	—
c. Bruiteur	Functionaris belast met het opwekken van de na te bootsen geluiden.	Geluidenman	De *geluidenman* werkt met zijn *geluiden* in de *geluidenkamer*.
8. Causerie	Op onderhoudenden toon uitgesproken voordracht.	Praatje	—
9. Chanson	Beschaafd liedje, waarbij de gevoelens van den schrijver op een fijnbesnaarde wijze tot uitdrukking worden gebracht.	Liedje Chanson	Het woord *chanson* vertegenwoordigt een bijzondere gevoelswaarde en is reeds dermate in verschillende kultuurtalen ingeburgerd, dat de commissie geen termen aanwezig vindt het geheel uit te bannen. Aan het gebruik van het Nederlandsche woord *liedje* wordt echter met beslistheid de voorkeur gegeven.
10. Chasseur	Jeugdig lid van het huispersoneel, belast met het verrichten van hulpdiensten.	Boodschappenjongen	Dikwijls zal met de verkorting *jongen* volstaan kunnen worden.
11. Coupure	Deel van een tekst, dat in een bepaald geval doelbewust wordt weggelaten.	Kap	—
	Deel van een tekst, dat als ongewenscht wordt beschouwd en dat daarom door schrapping daaruit wordt verwijderd.	Schrapping	—

Behandeld woord	Definitie	Aanbevolen woord	Toelichting
12. Décor sonore	De geluiden, die bewust aan een uitzending worden toegevoegd teneinde daaraan een passende sfeer te verleenen.	Geluidsomlijsting	Zie ook 22 *Geluidsachtergrond*.
13. Dialoog	Een tusschen twee of meer personen onderling gevoerd gesprek van voordragenden aard.	Samenspraak	—
14. Discotheek Schallarchiv	Verzameling van klankopnamen.	Klankarchief Discotheek	Aan het woord *klankarchief* wordt voorkeur gegeven, aangezien het woord *discotheek* in feite alleen op *plaatopnamen* betrekking heeft, terwijl in een zoodanige verzameling tegenwoordig meer en meer *bandopnamen* worden opgenomen.
	Ruimte, waarin een verzameling van klankopnamen is ondergebracht.	Klankarchief	Zie ook opmerkingen bij 31 *Opnamekamer*.
15. Dynamiek	Verschijnsel in een klankenreeks, hetwelk gekenmerkt wordt door het op kunstzinnige wijze geschakeerd zijn van de sterkte-verhoudingen.	Muzikale dynamiek Sterkteschakeering	—
	Verhouding tusschen de grootste en kleinste intensiteit van een klankenreeks.	Technische dynamiek Sterkteverhouding	—
	Vermogen van een technisch overdrachtsorgaan tot het doorgeven van een klankenreeks zonder dat deze eenerzijds de grens van hinderlijk storen of anderzijds die van vervormen overschrijdt.	Doorlaatvermogen	—
16. Einblenden	Regelen van een beneden de hoorgrens liggend niveau af tot een door de omstandigheden voorgeschreven waarde.	Inregelen	*Opregelen* beteekent het verhoogen van een reeds bestaand niveau.
17. Emetteur de télévision	Radiozender, welke met klank- en beeldsignalen gemoduleerd wordt.	Televisiezender	—
18. Emission composée	Uitzending, welke tot stand komt door het organisch samenvoegen van gelijktijdig en in verschillende studio's opgevoerde programme-onderdeelen.	Gebundelde uitzending	—
19. Ensemble	Klein muziekgezelschap.	Gezelschap	Afleiding: *strijkgezelschap*. Het begrip *ensemble* in de beteekenis van *samenspel* is hier buiten beschouwing gelaten.
20a. Europa ontvangst	Ontvangst van een omroepprogramma uit Europa.	—	Zie ook *Europa ontvangst* op de HCNN-lijst V 5007 (woord 12). *Europa-ontvangst* komt in het taalgebruik bij den Omroep in Nederland niet voor. Men zegt niet: *de Europa-ontvangst is slecht*, maar men spreekt in zoo'n geval van: *de ontvangst uit Europa is slecht*, of korter: *Europa is slecht*.
b. Europa zender	Zender geschikt voor het zenden van een Europa-programma.	Europa-zender	*Europa-zender*, dus met verbindingsstreep tusschen *Europa* en *zender*. De aandacht wordt er op gevestigd, dat het woord *Europazender* (aaneengeschreven) oneigenlijk gebruikt wordt waar sprake is van een bepaald soort van Europeesch *programma*, hetwelk de Groot-Europeesche gedachte beoogt voor te staan.
21a. Faden	Schommelen van de hoeveelheid van zender naar ontvanger overgedragen energie als gevolg van atmosferische invloeden.	Deinen	—
	Geleidelijk wijzigen van de energie-overdracht in een electrische keten, waardoor het gereproduceerde geluid sterker of zwakker wordt.	Regelen	Afleidingen: *regelknop*, *regelschuif*, alsook *inregelen*, *opregelen*, *aaneenregelen*, *overregelen*, *kruisregelen*, *uitregelen*.
b. Fader	Instrument waarmee wordt geregeld.	Regelaar	Zie ook 21*a* *Faden*.
c. Fading	Het deinen.	Deining	Als zelfstandig naamwoord. Zie ook 21*a* *Faden*.
	Handeling waarbij geregeld wordt.	Regeling	Afleidingen: *inregeling*, *opregeling*, *aaneenregeling*, *overregeling*, *kruisregeling*, *uitregeling*.
22. Fond sonore	De geluiden, welke bij een uitzending door de omgeving op den achtergrond worden opgeleverd.	Geluidsachtergrond	Zie ook 12 *Geluidsomlijsting*.
23. Frequentie	Aantal trillingen per tijdseenheid.	Trillingsgetal Frequentie	—
	Aantal malen dat een bepaald verschijnsel per tijdseenheid terugkeert.	Veelvuldigheid Frequentie	—

HENK SWEERS

Nederlandsche Volksklanken

Er staat meer op het spel dan het genot van eenige aangename uren per week, dan een beetje zwijmelen in dierbare jeugdherinneringen.

Dat wat het volk gaarne hoort, is niet meer hetzelfde als dat wat het gaarne zingt. De vertrouwde liederen zijn geenszins „volksklanken" meer. En indien er gezongen wordt, zijn het meestal geen Nederlandsche klanken.

De tijd en de omstandigheden, waarin de oude volksliederen geboren werden, zijn grondig gewijzigd. De gedachtesfeer is veranderd. Een andere smaak vraagt om een nieuwen stijl.

De klanken, die heden aangenaam zijn aan het Nederlandsche volk, de eigenlijke volksklanken, worden vertolkt door Boyd Bachmann, Theo Uden Masman, Kilima Hawayans, Evelyn Künneke en vele anderen, die in hun genre bewonderenswaardig zijn, maar geen volksmuziek brengen.

De enkeling, die vasthoudt aan de simpele vioolstreken van een ouden speelman uit Vlagtwedde of Wijdenes, wordt bekeken als een fossiele rest van eeuwen her, een geconserveerde zonderling, die tezamen met andere volkskundige vondsten in een ethnologisch museum het bestudeeren waard kan zijn.

De smaak der menschen wisselt, nieuwe eeuwen scheppen nieuwe zeden, nieuwe gedachten vragen een nieuwe taal, nieuwe gevoelens roepen om nieuwe klanken.

Aan zijn muziek kent men een volk. Wij hebben op school liederen geleerd, zij vertolken voor ons de gelukkige oogenblikken van onze kinderjaren. Wij hoorden liederen uit moeders mond. Zij zijn ons dierbaar omdat dit deel van het verleden ons zoo lief is geweest. Maar zijn al deze klanken nog levend eigendom van ons zelf? Zijn het klanken, waarin wij dagelijks leven en die de eigen sfeer brengen in ons huis?

Er staat meer op het spel dan het bewaren van lieve souvenirs.

Wij leven in een nieuwen, fellen tijd, gekenmerkt door zijn worsteling om verbetering en vernieuwing. Wel is er in datgene wat achter ons ligt zeer veel dat ons aangenaam aandoet; nog vele banden binden ons aan het verleden. Maar het bevredigt ons niet meer. De harmonie is verbroken. Liederen uit de oude doos, oude schoolliedjes, kinderliederen, wij vinden ze leuk, doch het gaat om iets dat veel en veel belangrijker is: de ziel van ons volk, zijn geestelijk „zijn of niet zijn" staat op het spel!

Uiterlijke tegenslagen en stoffelijk verlies kunnen ons in wezen niet treffen. De beslissende vraag is deze: Leeft in dit volk nog een eigen levende volksgeest of is het innerlijk reeds dood?

Als het volk geen eigen innerlijk leven meer bezit, dan is inderdaad zijn laatste uur geslagen, dan is het eigenlijk reeds ten onder gegaan, zooals zoovele andere volkeren in de geschiedenis.

Het gaat om den geestelijken inhoud van ons volk. En de inhoud van een volk weerspiegelt zich het zuiverste in zijn muziek.

De grootste wandaad, die brengers en dragers van volksklank aan hun volk kunnen begaan, is dit: passief te zijn. Dienaar en slaaf te zijn van den heerschenden smaak, die een onnederlandsche wansmaak is. Slechts aangename verpoozing en gezellige uren te willen verschaffen zonder meer.

Niets is beter in staat de geestelijke krachten, die in een volk sluimeren, weer te wekken dan de muziek. De *volksmuziek* vooral, omdat deze ook tot de eenvoudigsten onder een volk spreekt van ziel tot ziel.

Niets is fataler voor de volksmuziek dan een jacht naar direkten bijval en populariteit of zucht naar uiterlijke successen.

De herleving van liederen en dansen, eigen aan het volk, ging tot heden een zeer langen en moeilijken weg.

Na den bloei, die aanving in de late middeleeuwen en voortduurde tot in de gouden eeuw, kwam een vrij plotselinge achteruitgang. De volksdans- en volksliedtraditie ging in steeds sneller tempo verloren. Het is eerst de laatste jaren, dank zij een doelbewust streven, een intense actie, gecombineerd met een nauwgezette studie, eenigszins gelukt ook in ons land den ondergang te stuiten.

Als u een bundel schoolliederen van omstreeks 1860 opslaat, dan zult U zien, dat deze uitsluitend buitenlandsche en voornamelijk Duitsche melodieën en liederen bevat. De liederen, die het volk in dien tijd zingt, staan over het algemeen op zeer laag peil en zijn voor 90 % van vreemde afkomst. Na 1870 komt hierin eenige verandering. Men begint langzamerhand de buitenlandsche liederen wat te weren, maar een bundel, die in 1906 verschijnt, samengesteld door twee onderwijzers, „Kun je nog zingen, zing dan mee", bevat nog voor bijna de helft melodieën uit den vreemde.

Deze bundel maakte, vooral door zijn verspreiding op de scholen (begunstigd door de Leerplichtwet van 1900), een geweldigen opgang. Het is voor onze huidige begrippen

een stijllooze verzameling vol zatte burgerlijkheid, zoowel muzikaal als litterair zeer aanvechtbaar en volksliedkundig zeer verwerpelijk, want hij bevat op de 100 liederen slechts 5 of 6, die in dien tijd werkelijk Nederlandsch volksgoed waren. Toch heeft hij bijgedragen tot de quantitatieve herleving van den volkszang.

Veel beter was het „Nederlandsch Volksliederenboek", dat de Maatschappij tot Nut van het Algemeen uitgaf in 1896 (2de deel in 1913), doch dat helaas voor den toenmaligen smaak nog iets te vooruitstrevend bleek te zijn.

In hetzelfde jaar vangt Fr. Coers aan met zijn uitgave van „Het Liederenboek voor Groot-Nederland".

Dit zijn de drie voornaamste bundels, die de herleving van den volkszang in ons land hebben ingeluid.

Van een werkelijken volkschen inhoud, van een nieuwen stijl is echter eerst sprake sinds de vereeniging „Het Nederlandsche Lied", die door Fr. Coers was gesticht, de opleiding van volkszangleiders doelbewust ter hand nam. Dit positieve werk werd de laatste jaren zooveel mogelijk voortgezet door officieele zoowel als door particuliere instanties.

De Nederlandsche Omroep zette zijn programma „Nederlandsche Volksklanken" in.

Iedere actie voor volkszang en volksdans in dezen tijd moet positief gericht zijn, moet streven naar het behoud van de blijvende waarden in deze belangrijke takken der volkskunst en de vorming van een nieuwen stijl, die, wortelend in het verleden, in het heden past.

Dan zal de volksmuziek niet alleen in de behoefte aan volksche gezelligheid en vermaak voorzien, maar ook vooral een machtig middel zijn tot geestelijke vorming en innerlijke kracht.

DRIEKLANK VAN DEN ARBEID

(FRAGMENT)

OPROEPSTEM:

Er kan geen arbeid sterk en vreugdig wezen
geen volk zijn grootheid vinden en geluk,
als niet de kunst het, prijzend en geprezen,
bezielen zal en 't maakt onsterfelijk.
Dat hij den arbeid van dien gloed doordringe
Hij hebbe haar lief, hij huwe haar,
hij zinge . . . .

DE KUNSTENAAR:

Eens was mijn zang de stem en begeleiding
de trommelslag van allen arbeid hier.
'k Gaf kleur en rhythme, ademtocht en wijding
bij roemet-klank of landelijk plaisier.
Ik las ter haard legenden en verhalen,
blies 't minnelied in d'avondzonnestralen,
aan allen arbeid gaf ik vooys en sprake;
zoo wil ik haar met vreugde als voorheen
weer dienend zijn en haar gelukkig maken.

MARTIEN BEVERSLUIS

(Fragment uit: Drieklank van den arbeid. Lyrisch declamatorium, geschreven in opdracht van den Nederlandschen Omroep)

D. VAN DE BOSPOORT

DE NEDERLANDSCHE OMROEP EN HET PLATTELAND

De Nederlandsche Omroep is de stem van het Nederlandsche volk.

Ook onder degenen, die den eenen Omroep graag aanvaarden en volledig inzien, dat, hoeveel bezwaren zij overigens tegen de nieuwe orde meenen te moeten koesteren, de samenbundeling van krachten in deze eene belangrijke kultuur-instelling slechts winst voor het kultureele leven kan opleveren, zijn er toch, wien deze kenteekening onjuist voorkomt. Zij meenen, dat daarmee de Omroep in een te eng keurslijf wordt gestoken en veel van zijn bewegingsvrijheid verliest. Het is immers, zoo redeneeren zij, niet juist, den luisteraar, ons volk dus, af te sluiten van de wereld, zoodat het alleen met zichzelf bezig zou zijn — integendeel, de radio is middel bij uitnemendheid om de wereld tot den luisteraar te brengen door hem de stem dier wereld in haar velerlei klankschakeeringen te laten hooren.

Wij zullen er niet lang over redetwisten. In den wereldaether is en kan alleen de Nederlandsche Omroep zijn de stem van Nederland, ook naar binnen moet hij dit evenwel vóór alles zijn, wil niet het eigene in een warwinkel van wereldgeluiden teloor gaan. Niettemin zal bij het min of meer spontaan formuleeren van de aangevochten stelling niet zoozeer gedacht zijn aan het al of niet uitsluitend brengen van volkseigen programma's als wel aan het vastleggen van het principieele verschil tusschen den ouden en den nieuwen toestand bij de Omroep-organisatie. Dit verschil: weleer was de radio de stem van bepaalde geestelijke stroomingen, die met het begrip volk in zijn eigenlijke beteekenis niets te maken hadden, nu vindt dat volk als zoodanig erkenning, nu spreekt niet meer partij A of partij B, maar staat de microfoon in het hart van het volk.

In zijn zoo zeer lezenswaardige beschouwing over „Die Heimatsendung im Groszdeutschen Rundfunk" [1]) zegt Dr E. Kurt Fischer: het Duitsche volk bestaat uit een groot aantal stammen, die naar spraak en eigenaard, naar levensvoorwaarden en levensvormen, naar afkomst en verleden onderscheiden zijn. Daardoor heeft de radio de beschikking over veelzijdig geschakeerde stof, die *gelijk gewaardeerd wordt als uitdrukking van één aan uitingsvormen rijke volksziel.* Daarin, zoo vervolgt de schrijver, onderscheidt zich de „Groszdeutsche Rundfunk" van den Omroep der democratieën. Wij weten, dat in den tijd der zoogenaamde vrije wetenschap een katholieke volkskunde naast een nationale volkskunde stond. Wij kennen katholiek en evangelisch, nationaal en democratisch, marxistisch en bolsjewistisch georiënteerde geschiedschrijving, die ook nu nog in vele landen werkzaam is en de volken in tallooze belangengroepen scheidt. Het is duidelijk, dat in deze landen de Omroep geen weerspiegeling van een bepaald wereldbeeld kan geven, maar slechts strijdtooneel van tegengestelde meeningen en wilsuitingen kan zijn. De Duitsche Omroep evenwel kan op den grondslag van de volkseenheid zijn „heimatgebundenes Programm" ontwikkelen en kan de beste krachten uit heel het volk aan zijn uitzendingen laten meewerken.

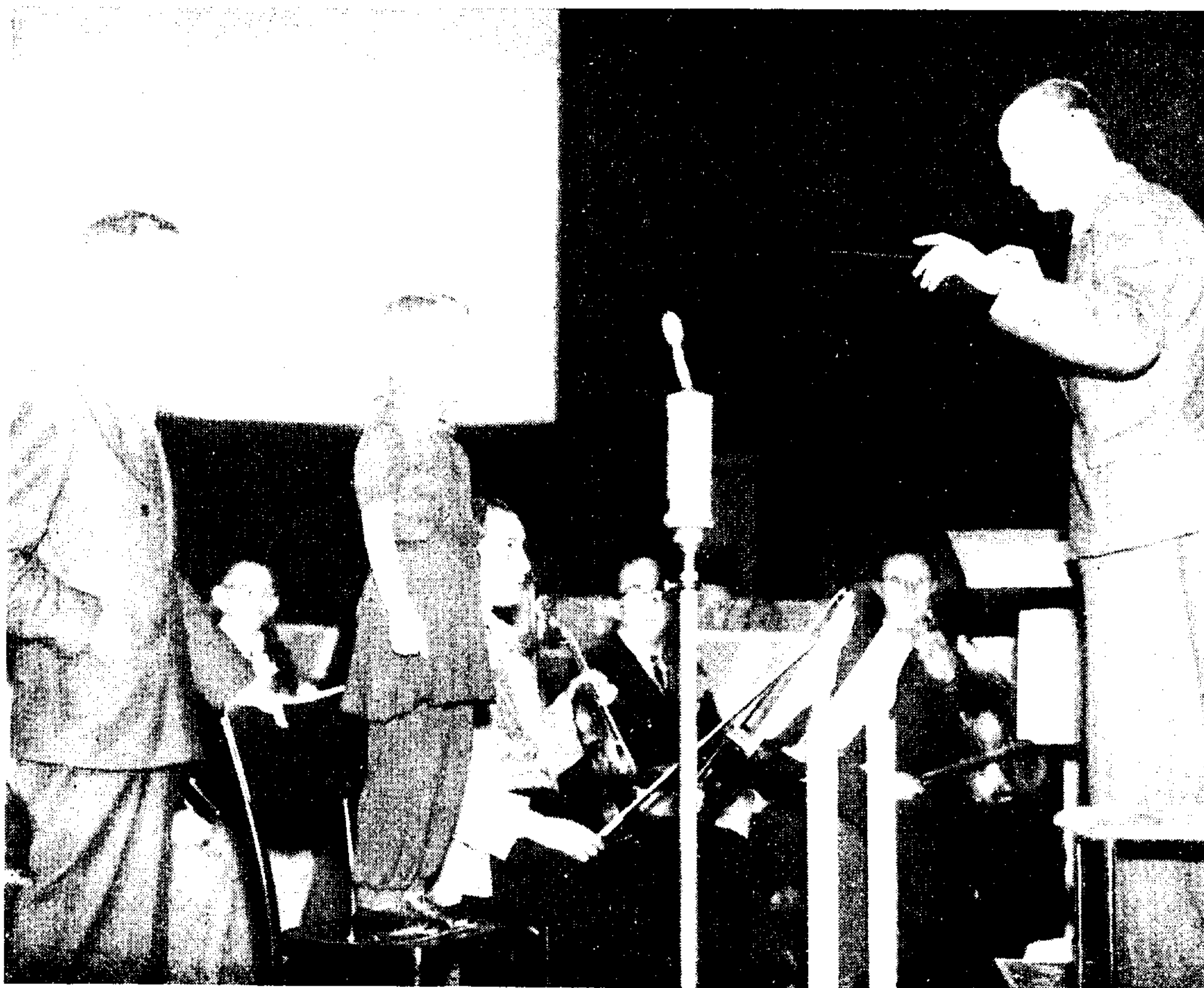
Wat hier voor Duitschland gezegd is, geldt uiteraard evenzeer voor Nederland en wordt samengevat in de stelling: de Nederlandsche Omroep is de stem van het Nederlandsche volk, terwijl de democratische omroepvereenigingen weleer stemmen waren van meer of minder internationale, tegennatuurlijke belangengroepen.

Het is duidelijk, dat bij een beschouwing over de radio en het platteland op deze onderscheiding zeer sterk de nadruk moet worden gelegd. Want zij verklaart, waarom aan dat platteland thans een zooveel ruimere plaats in de programma's wordt ingeruimd en ook hier het volkseigen programma, de „Heimat-Sendung" zooveel meer zorg en zendtijd krijgt nu de gespletenheid voor eenheid plaats maakte.

In zijn jaarrede op den Dag van den Nederlandschen Omroep in 1942 verklaarde de directeur-generaal Dr Ing. W. A. Herweyer, de afdeeling „Land en Volk" de eerste der afdeelingen van het Gesproken Woord te hebben gemaakt, omdat van den geest van het land uit onze kultuur zich in meer volkseigen richting zal moeten ontwikkelen en in 1943 deelde hij mede, dat de functie van Referent voor Volksche Kultuur en Agrarische Zaken werd geschapen, opdat zich de invloed der afdeeling „Land en Volk" gemakkelijker over het programma in het algemeen zou kunnen uitstrekken.

Stellen wij dit standpunt nu eens tegenover dat van het verleden, toen geen der Omroepvereenigingen het noodig vond aan het buitenleven bijzondere aandacht te schenken. De geweldige strijd, die in den diepsten nood van de wereldcrisis der dertiger jaren rondom de beteekenis van den boerenstand gevoerd werd, ging aan de radio voorbij, totdat in 1934 Prof. W. Schermerhorn en de heer H. D. Louwes den V.P.R.O., de kleinste der Omroeporganisaties, bereid vonden om tijd af te staan voor een

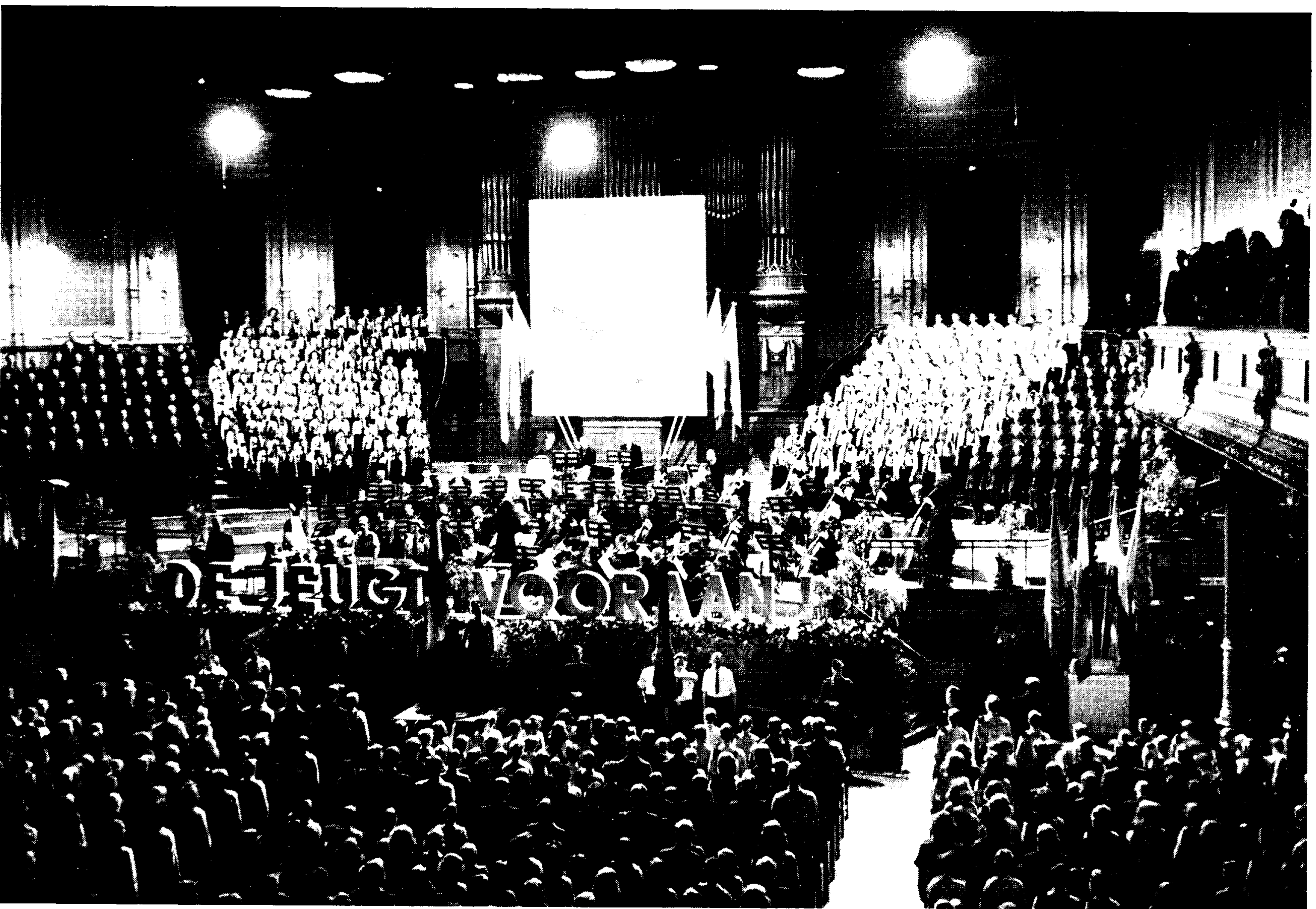
[1]) Handbuch des Deutschen Rundfunks.



NEDERLANDSCHE VOLKSKLANKEN „ALLE EENDJES . . ." FOTO N O



AUDITIE. BEOORDEELING VAN EEN VOORDRACHT VIA DE VERSTERKER-INSTALLATIE (FOTO N.O.)



MANIFESTATIE IN HET CONCERTGEBOUW TE AMSTERDAM OP DEN DOOR DEN N.O. GEORGANISEERDEN DAG VAN DE JEUGD FOTO N.O.

lezingenreeks over „De boeren in onze volksgemeenschap". Daarbij moest men zich bij voorbaat verdedigen tegen de kritische vraag: Is dit nu wel een taak van den V.P.R.O.? En toen Prof. Schermerhorn zich aan het slot van de reeks bezig hield met de organen, die „ter kultureele verheffing van het platteland" werkzaam konden zijn, werd daarbij naast kerk, school en vereenigingsleven de radio niet eens genoemd. Zeker, er kwam weleens een reportagewagen op den boer om er „merkwaardigheden" te zoeken, er werd hier en daar weleens een landbouw-technisch onderwerp aangesneden, maar van een doelbewuste bemoeiing van den omroep met het platteland was geen sprake, eenvoudig omdat er van een doelbewuste, op het volkseigene gerichte, kultuurpolitiek bij de radio zoomin als elders in het verleden sprake was [1]).

Laten wij nu verder het verleden rusten en houden we ons tot bezig met de beteekenis van de principieele verandering voor de practijk, dan kunnen we het onderwerp radio en platteland van verschillende kanten aansnijden. We hebben te maken met geven en nemen, dat wil zeggen: de Omroep kan uit het landelijke leven allerlei stof putten voor programma's, welke geenszins alleen voor het platteland bestemd zijn, maar de radio kan ook allerlei geven, waardoor het plattelandsleven aan waarden wint. Het doet er niet toe, wat men hierbij het belangrijkste acht. Duidelijk is zonder meer, dat, als het Nederlandsche volk kultureel weer een gave eigen gestalte wil aannemen — en van dezen wil gaat een volksche omroepleiding vanzelfsprekend uit — er naarstig gespeurd moet worden naar alles, wat op den boer aan oorspronkelijks bewaard bleef, terwijl het in den stedelijken maalstroom verpulverde en door de dwarrelwinden van het internationalisme verstrooid werd.

Maar even duidelijk is, dat in andere levenskringen, die zich soepeler bewegen en gemakkelijker uiten, veel te vinden is dat, toegepast op of toegevoegd aan de kernkultuur van het land, aan deze schoonere vormen, welluidender klank en dieper kleur kan geven. Zoo kan b.v. het ten plattelande nog levende „primitieve" volkslied met behoud van de gezonde motieven door den niet-landelijken toonkunstenaar „mooier gemaakt" worden. Hetgeen ook omgekeerd gelden kan trouwens — men denke maar aan de taal, die in intellectueele kringen verstart in cliché-uitdrukkingen, maar frisch en levend blijft en aan beeldende kracht wint, naarmate er meer „van het land" in verwerkt wordt.

Het is voor deze waarheden, dat de Omroep oog en hart moet hebben en ook heeft. Hij brengt het oude boeren- en volkslied in veredelde gestalte (Volksklanken e.a.) en hij laat aan taal en sprake van het land recht wedervaren in streek- en andere uitzendingen, waarin medewerkenden uit alle oorden in hun „moers taal" aan het woord komen, zoodat een algemeen hoogere waardeering van de streekspraken als zoodanig tot weer toenemenden invloed ook op het „algemeen beschaafd" kan leiden.

[1]) De Boeren in onze Volksgemeenschap, door Prof. Dr W. Schermerhorn. Uitg. van Loghem Slaterus.

Nog stuiten deze uitzendingen op velerlei bezwaar. De radio is er voor iedereen en „plat" kunnen maar weinigen verstaan, heet het dan. Men vergeet, dat het overgroote deel van het volk het een of andere „plat" spreekt of in de jeugdjaren gesproken heeft. Men vergeet, dat dochteren en zonen van elke streek in alle andere streken terug te vinden zijn en dat juist, wie het dierbaar plekje grond, waar eens zijn wieg op stond, verlaten heeft, zich gegrepen voelt, als hij door den luidspreker hoort praten, zooals zijn ouders en hijzelf het deden.

De „bodemverbondenheid" laat zich dan gelden en het is niet het minst dat „geestelijke goed", waaraan wij zorg hebben te besteden.

Over den psychologischen invloed van het erkennen der streekspraken op de houding van den mensch van buiten ware ook het een en ander te zeggen, maar we volstaan dezen keer met op te merken, dat een der beste middelen om het gevoel van te worden verwaarloosd bij de landelijke bevolking weg te nemen bestaat in het kennelijk waardeeren van zijn spraak en levenshouding. Dit minderwaardigheidsgevoel, gekweekt in een ongunstig verintellectualiseerde maatschappij, die volksch zelfbewustzijn eer als kwaad dan als goed beschouwde en leefde naar de leer „wat van verre komt is lekker", heeft aan het landelijke kultuurleven onschatbaar veel afbreuk gedaan.

Zich-zelf zijn in uitingen van het geestesleven werd als „gek doen" opgevat en de „woordkunstenaar" en liedjeszanger, die weleer den boer op de planken bracht als een lachwekkend onbeholpen of barbaarsch onbehouwen wezen, had daaraan menigmaal zijn „succes" te danken. De boer leeft daarom niet in onze kunst, alleen zijn caricatuur.

Daarin verandering brengen is een mooie, maar moeilijke taak, vooral omdat het gezonde deel van het boerenvolk zelf buiten de kunst is komen te staan en het als minderwaardig is gaan beschouwen eraan mee te doen.

Met beleid en omzichtigheid moet het vertrouwen gewonnen worden door menschen, van wie men weet, dat zij het eerlijk meenen en we mogen vaststellen, dat in een paar jaren tijds reeds genoeg bereikt werd om te kunnen vaststellen: de belangstelling leeft.

Het is waar, dat deze soort van programma's nog lijdt aan allerlei onvolkomenheden. De microfoon stelt nu eenmaal bepaalde eischen, waaraan alleen een zekere mate van ervaring kan voldoen, die ervaring mist de leek van het platteland, terwijl er in het algemeen voor den aard-getrouwen kunstenaar in het verleden geen plaats was, in de omroepstudio's evenmin als op de schouwburgplanken, zoodat, wie uit het landelijke leven stammende, het pad der kunst opging, zich het geestelijke confectiepak der algemeene beschaving moest aanschaffen en van den boer vervreemdde.

De overheersching van de stadskultuur kunnen we hier niet in al haar oorzaken ontleden, maar we behoeven slechts te bedenken, dat de afgelegenheid der dorpen hun bewoners „het groote voorbeeld" onthield. Goede tooneelspelers en voordragers behoeven scholing en die

biedt het dorp niet, groote kunst is mee een kwestie van geld en dat kon noch wilde het platteland opbrengen.

Vandaar, dat het tevreden moest zijn met eigen ongeschoold kunnen en goedkoope dus zooveelste-rangs aanvulling van buiten-af. Stadskunstenaars, die „de provincie ingingen" waren (en zijn in den regel) de grootsten niet.

En hier nu ligt vooral een groote gevende taak voor den Omroep. Hij kan de dorpen bereiken met het goede voorbeeld en is verplicht dit dan ook te doen. Daarbij moet evenwel rekening gehouden worden met de onervarenheid (ongeschooldheid) der landelijke bevolking, zoodat deze goede voorbeelden tevens eenvoudig moeten zijn en zoo zuiver van toon, dat zij niet afstooten door te technisch ingewikkeld of onwaar te zijn.

Een en ander komt dus hierop neer: *van* het land kan de Omroep volkskundig betrouwbaar, eerlijk materiaal halen, maar hij zal vooreerst met technische onvolkomenheden bij de weergave genoegen moeten nemen. *Aan* het platteland kan de Omroep geven vaktechnisch en kunstzinnig verantwoorde, leerzame uitzendingen, maar de verzorgers daarvan moeten zichzelf beperking opleggen willen zij tenvolle gewaardeerd worden.

En de luisteraar in andere levenskingen, die oorgetuige is van proefnemingen en beginnerswerk, dient er zich terdege rekenschap van te geven, dat dit alles beoordeeld moet worden met de welwillende waardeering, die liefde voor het eigen volk als voornaamsten maatstaf neemt. De volledige inschakeling van het platteland in het kultureele leven is een opgave voor den Omroep, welke geen ander orgaan kan totstandbrengen en die daarom alle zorg verdient.

Dat deze taak positief ter hand genomen is en doorgevoerd wordt, weet de geregelde luisteraar en wij willen ons daarom niet noodeloos vermoeien met opsomming van programma's, welke als bewijs kunnen dienen.

Behalve door het samenstellen en uitvoeren van op een bepaalde streek afgestemde en uit die streek geputte programma's met behulp van leeken-streekbewoners, wordt het groote doel nagestreefd door pogingen om den vasten staf van Omroepkunstenaars te verrijken met begaafden uit alle deelen van het land. Geschikt geachte jongelui worden in opleiding genomen en krijgen gelegenheid om in de praktijk de kultuur van het oord hunner herkomst te dienen.

Ook negatief is er evenwel voortdurend werk te doen, dat wil zeggen, dat veel uit den luidspreker geweerd moet worden, dat het ontwaken van een gezond landelijk kultuurleven ongunstig zou beïnvloeden.

Op den duur moet het zoo worden, dat het sein „onveilig" noch voor onze landelijke, noch voor onze stedelijke bevolking meer behoeft dienst te doen, als het gaat om een radio-programma, maar zoover zijn we uiteraard nog niet. En ook moet het zoover komen, dat straks de volheid van een gaaf plattelands-kultuurleven, afgestemd op den gang der seizoenen en de oer-oude zedelijke normen van den Germaanschen boerenaard, een goed deel van het Omroepprogramma beheerscht en dat de levensblijheid van het zuivere bloed overal doorklinkt en begeesterend inwerkt op heel onze kunst.

Want tenslotte kan ook ten deze de Omroep de richting wijzen en het voorbeeld geven, zoolang als een overgangstoestand dat noodig maakt, maar het doel blijve erop gericht, dat het volk zelf zijn stijl heeft en wij dien doorgeven in de voor de radio geschikte vormen.

Een ideaal, dat ons voor oogen staat is de aanwezigheid van zooveel geestelijk en technisch geoefende maar midden in het volk werkende krachten overal in den lande, dat wij als het ware maar op den knop behoeven te drukken om een boeiend landelijk programma, een verantwoorde „Heimat-Sendung", met menschen van het land te kunnen maken.

Met dezulken zullen dan de kunstenaars en technici van het vak dankbaar kunnen samenwerken en het zal hun duidelijk worden, welke rijke bronnen al te lang onaangeboord bleven. En als dan redelijke sociale verhoudingen ook het boeren- en arbeidersvolk van buiten-af gelegenheid geven om van de mooie dingen van het leven onbelemmerd te genieten, zal pas recht blijken, wat de Omroep voor het platteland en het platteland voor den Omroep waard is.

Redelijke sociale verhoudingen.

Als we ons onderwerp eenigermate volledig willen behandelen mogen we daaraan niet voorbijgaan.

Wat de boerenarbeid voor het welzijn van het Nederlandsche volk beteekent, ervaart tegenwoordig iedereen. Maar deze ervaring is niet bepaald gezond en berust al tezeer op een tekort aan levensmiddelenbonnen. En daardoor dreigt de klove stad-land breeder en dieper te worden instee van te verdwijnen.

Goede sociale verhoudingen in een volksgemeenschap kunnen er alleen zijn als men elkaar verstaat en elkaar kent en waardeert. En nu mag met arbeid op kultureel gebied het over en weer elkaar begrijpen bevorderd worden, er komt meer bij kijken.

Daarom besteedt de Omroep ook zooveel aandacht aan het bedrijf van den boer.

Eenerzijds omdat er geen betere gelegenheid is dan de toespraak van man tot man, om algemeen nuttige wenken voor de verhooging der bedrijfsopbrengsten te geven, anderzijds omdat ook anderen hierdoor gelegenheid krijgen om kennis te nemen van de veelzijdigheid van het agrarische bedrijfsleven. Nog al te velen verkeeren in de meening, dat boer-zijn maar een dom werk is, dat als zoodanig beloond mag worden.

Wie evenwel volgt „Wat Land en Volk brengt" en andere soortgelijke uitzendingen, die ontdekt al spoedig, dat de bekwame boer en zijn arbeider heel wat weten moeten.

Deze eenvoudige programma's hebben daarom veel waarde voor boer en volk, een waarde, welke zij voor een groot deel aan hun zakelijken eenvoud ontleenen.

Want bij den boer kan veel wat lijden, maar als het om zijn bedrijf gaat, houdt hij niet van veel omhaal en meer drukte dan noodig is. Dan moet het kort en duidelijk

wezen en vooral: het moet hem vertrouwen inboezemen. Vandaar, dat wij zoo graag met flinke boeren zelf gaan praten en hen voor den microfoon halen, om van eigen ervaringen te vertellen. En daarbij blijkt dan telkens, dat nergens meer dan ten plattelande de radio een vriend van den huize is. En wat ook blijkt? Dat over het algemeen de buitenmensch gemakkelijker tot den microfoon spreekt dan intellectueelen, die er „maar zoo voorgehaald worden".

De boer wordt er niet anders van, zooals de Drenthenaar het uitdrukt, hij zegt, wat hij te zeggen heeft, zooals hij dat tegenover iederen goeden bekende doet en maakt zich niet bij voorbaat bezorgd over een verkeerd woord of een onjuisten klemtoon. Het is deze rustige zelfverzekerdheid, eigen aan den aard van het landleven, ook nog in een modernen tijd van mechanisatie en noodzakelijke topprestatie, welke aan de landelijke kultuur haar vasten grondslag geeft. En die wij als waardevol volksgoed mogen waardeeren. Want tenslotte is het een kracht uit niet-innerlijk-verontrust bloed en uit een levenden, vertrouwden bodem.

En — daarmee mogen we besluiten — dit gezonde bloed en die levende bodem zijn ook de hechte waarborgen voor de wasdomsmogelijkheid van een rijke volksche kultuur, aan welker dienst zich de Nederlandsche Omroep wijdt en waarvan „de stem van het volk" te spreken en te zingen heeft in alle variaties van woord en klank, welke microfoon en luidspreker verwerken kunnen.

LETTERKUNDIG LEVEN

OORSPRONKELIJKHEID

DOOR DR J. VAN HAM

Het is met oorspronkelijkheid in de letterkunde wat vreemd gesteld, zoodat een leek, die over deze aangelegenheid mee wil praten, gemakkelijk dwaze dingen zegt.

Als Dante zijn Divina Comedia schrijft, steunt hij op een rij van voorgangers, die door de beschrijving van hel, vagevuur en paradijs hun opvattingen over zonde en gerechtigheid, straf en belooning, dood en leven ten beste gaven. Goethe's Faust heeft een voorgeschiedenis van een paar eeuwen en hoevele eeuwen ontwikkeling liggen er niet voor onze Reinaert, den modernen Tijl Uilenspiegel, of noem maar welke andere moderne bewerking van sprookjes- of sagenstof?

In de rij werken, die de oudste en de jongste versie van een sagestof verbindt, liggen origineele en afhankelijke momenten. De oorspronkelijkheid ligt niet in de stofkeuze, niet in de keuze van de bron, niet in de rangschikking der feiten, niet in allerlei versiering van het verhaal, al kunnen al deze dingen afzonderlijk en gezamenlijk zeer belangrijk zijn; er is tenslotte maar één criterium en dat is: of de lezer voelt, dat de oeroude stof door een kunstenaar tot nieuw leven gewekt is.

Mevrouw Boudier-Bakker schreef een goeden psychologischen roman naar een recept, dat reeds niet gloednieuw was. Ze had succes. Daarna schreef zij bijna elk jaar een roman, die den vorigen min of meer herhaalde. Andere vrouwen jaagden naar hetzelfde succes met dezelfde middelen. De lezers waardeerden dezen naijver en genoten van de vele mislukte huwelijken, die toch zoo goed bedoeld waren, maar door een onontkoombaar misverstand moesten mislukken. Niemand sprak van de onderlinge afhankelijkheid van deze verhalen, want elke schrijfster legde met onmiskenbare handigheid van de mozaïekdeeltjes telkens weer een nieuwe figuur. Totdat Ina Boudier-Bakker zich van het eindeloos zich herhalende thema los wilde wringen, nu eens geen moderne vrouw met haar tekort als hoofdpersoon van haar nieuwen roman koos, maar een poging deed om zich een vrouw voor te stellen als Jacoba van Beieren, geen burger-mevrouwtje in een conventioneele 19e-eeuwsche wereld, maar een vrouw omgeven door ridders, temidden van het strijdgewoel en toch een vrouw en niet opgewassen tegen een sluwen mannelijken tegenspeler.

Dat was voor een schrijfster, die altijd met haar figuren in burgerwoonhuizen en op buitentjes vertoefd had, een heel ding. Hét vereischte veel studie en zie . . . een klein beetje stof van eén der studieboeken, die ze ter hand genomen had, viel op de schoone bladzijden van haar roman. Een paar kleine passages — zuiver technische beschrijvingen — werden al te letterlijk uit de bron overgenomen.

Dr Menno ter Braak, die aan zijn stand van intellectueel criticus verplicht was den psychologischen roman der burgerlijkheid te haten, wreekte zich toen op de koningin van dit genre door van het plagiaat een schandaaltje te maken.

In de feiten had hij op kinderlijke wijze gelijk. Wie even nadenkt, begrijpt dat het boek niet anders zou zijn geworden, als Mevrouw Boudier de gewraakte zinnetjes wat beter had weggewerkt.

Natuurlijk berustte het boek over Jacoba op het — weinige — goede historische materiaal over deze ongelukkige gravin. Het was daarom een koud kunstje voor ter Braak om het na te rekenen. Ieder die over Jacoba schreef, had bij dezelfde bronnen terecht moeten komen, en ieder die in de krijgskunde van Jacoba's eeuw niet heel goed thuis was, moest wel uit dezelfde bron putten. Het was eigenlijk volkomen zinloos om er over te twisten, of het niet beter zou zijn geweest den afstand van bron naar bewerking wat ruimer te nemen. Daar kon nooit het gebrek aan originaliteit liggen. De vraag naar de oorspronkelijkheid begon pas daar, waar de vraag naar het plagiaat ophield, nl. waar de eigenlijke scheppende arbeid van de schrijfster begon: wat had ze van Jacoba zelf gemaakt, wat van de gevaarlijkheid van haar tegenstander? Kon ze de wereld om deze twee menschen levend maken?

Ter Braak wist dat heel goed, maar hij kon heel kwaadaardig zijn. Het publiek, dat de boeken van Mevrouw Boudier las, bereikte hij niet met een analyse van haar werk, wel met een schandaaltje en zoo trof hij haar met het burgerlijkste aller middelen.

Het plagiaat in den zin, gelijk Menno ter Braak hekelde: het invoegen van fragmenten van het werk van een ander, in letterlijken vorm, komt in romans en dichtwerken slechts zelden voor en is dan nog vaak, gelijk in den roman van Ina Boudier-Bakker, meer een onhandig verwerkte bron dan opzettelijk bedrog. Deze grove vorm van letterlijk plagiaat met de bedoeling om met andermans veeren te pronken, treft men eigenlijk alleen aan in het werk van publicisten. In courantenartikels, populaire opstellen wordt meermalen een kennis ten toon gespreid, die niet uit eigen onderzoek afkomstig is, maar waarbij encyclopedie of handboek al te kritiekloos is geraadpleegd. Te recht wordt tegen de grofste vormen van zulk een ontleening zonder bronvermelding streng gewaakt en menige letterdief is reeds aan de kaak gesteld. Tegenwoordig bestaat de mogelijkheid, waarvan reeds een enkele maal gebruik werd gemaakt, om door een tuchtmaatregel zulk kwaad te straffen.

In de wereld der schoone letteren openbaart zich het gebrek aan oorspronkelijkheid als regel op geheel andere wijze. De afhankelijkheid blijkt niet uit direct plagiaat, maar uit navolging.

Wie de letterkundige geschiedenis bestudeert, treft in elk tijdperk wegbereiders en volgers. De epigonen zijn technisch dikwijls heel knap, maar ze gebruiken de ideeën en vormen van anderen. Zonder Perk en Kloos is de tachtigerspoëzie onbestaanbaar. Zoo had Verwey zijn school. Zoo is de invloed van Boutens en Leopold duidelijk aanwijsbaar. Zoo hadden Marsman en Nijhoff hun volgers. Zoo alleen bestaat een letterkunde. Plagiaat is dit niet.

Hoeveel oorspronkelijks zit er in een sonnet van Hooft? Noch de uiterlijke, noch de innerlijke vorm is oorspronkelijk, noch het sonnet, noch het herdersmotief, noch het vernuftige woordenspel, noch de hoofsche toon is door hem gevonden. Toch is Hooft allerminst een plagiator, maar een van onze oorspronkelijkste dichters in onze meest zelfbewuste eeuw. Zelf was hij voor velen het voorbeeld, die evenmin van plagiaat werden beschuldigd.

De moderne letterkundige denkt over navolging en oorspronkelijkheid wel strenger dan die van vroeger eeuwen. Als Vondel zijn Gijsbrecht schrijft, is het zijn opzet den brand van Troje in Amsterdam te stichten en met trots wijst hij in zijn werk de overeenkomsten

met Vergilius' arbeid aan. De geheele opzet van zijn drama berust op het groote voorbeeld. Persoon na persoon, en passage na passage is aan te wijzen, waaruit de directe navolging blijkt. Voor hij aan zijn Gijsbrecht begon, vertaalde hij Vergilius' werk, eerst in proza, daarna in verzen. Tenslotte nam hij uit zijn poëtische bewerking verschillende verzen min of meer volledig in zijn Gijsbrecht over.

In de 18e eeuw nam de navolging zulke vormen aan, dat oorspronkelijkheid zelfs niet meer werd gewaardeerd. Daarop is terecht een reactie gevolgd. De Romantiek, welke de overkultiveering der persoonlijkheid bracht, sloeg den toon aan, die later de kunst omschrijven zou als de allerindividueelste expressie der allerindividueelste emotie, een definitie, die alle navolging buitensluit. Zoo trachtte Multatuli zijn volstrekte oorspronkelijkheid aannemelijk te maken door te vertellen, dat hij al vele jaren nooit meer iets van een ander las. Toch was de onderlinge beïnvloeding in de Romantische letterkunde al even groot als in de andere tijdperken der geschiedenis. Wel was de oorspronkelijkheid in grooter eer en zijn er voorbeelden aan te wijzen van een krampachtige jacht naar originaliteit. De voorkeur voor het exotische en abnormale is daar een uiting van.

De opgave voor elken schrijver is in zekeren zin daardoor geworden iets te brengen, dat nog niet bestond en de navolging te vermijden. De avant-garde wil gloednieuw zijn. Er is, geloof ik, in geen periode met zooveel verachting over epigonisme geschreven als in de laatste tien jaren voor den oorlog. De stof ervoor was overigens in dienzelfden tijd rijkelijk aanwezig.

Aan Jan Eekhout is eenige malen verweten in zijn romans te vrijmoedig met het werk van anderen te zijn omgesprongen. Het zijn deze beschuldigingen, die er mij toe gebracht hebben het vraagstuk der oorspronkelijkheid eens wat nader te bekijken. Omgekeerd wil ik dit opstel niet besluiten zonder een woord aan de oorspronkelijkheid van het werk van Eekhout te wijden. Te meer, waar de beide jongste publicaties van Eekhout toch in mij den wensch wekten er een kleine beoordeeling over te schrijven.

Laten wij vooropstellen, dat Eekhout allerminst op zoek naar een geforceerde oorspronkelijkheid is. Wie boerenromans schrijft, en Tijl Uilenspiegels geschiedenis na wil vertellen, of legenden van Jezus' kindsheid schrijft, zoekt het niet in het gloednieuwe. De tegenstelling tusschen vader en zoon (De boer zonder God), het motief van den gevloekten grond (Aarde en brood), dreigende onvruchtbaarheid (Warden) zijn in den boerenroman geen verrassende motieven. Zijn Pastoor Poncke is één variant op het Uilenspiegelverhaal. Van zijn novellen is eveneens aan te toonen, dat zij geen gegevens bevatten, die men tevergeefs bij anderen zal zoeken. En toch heeft Eekhout niet alleen een eigen kunsttaal geschapen en een eigen stijl en een eigen, ietwat weeke sfeer, maar van het tot de eenvoudigste vormen herleide leven weet hij door een sterk beeldend vermogen een levend geheel te maken en door een eenvoudige philosophie een dieperen zin er aan te geven.

Nu komen kort na elkaar in dezen zomer twee boeken van Eekhout uit: Kathelijke Claes [1]) en Jermolijn [2]). Opnieuw kunnen wij constateeren, dat Eekhout met stof bezig is die niet door het gegeven zelf het element der verrassing kan geven. Het eene de geschiedenis van een heksenproces, het andere de geschiedenis van een man, die de vrouw trouwt, die hij tegen de bruutheid van een anderen man beschermen moest. Als ik de gegevens zoo opschrijf, dan moet er toch wel eenig kunstenaarschap aanwezig zijn om daar weer wat nieuws van te maken. En nu komt daar nog bij, dat de heer Plaizier komt vertellen, dat die heksengeschiedenis in zijn uitwerking ook nog bedenkelijk veel lijkt op een gegeven uit het werk van de Coster over Tijl. En hij maakt van de gelegenheid gebruik om er aan te herinneren, dat Eekhout al eerder een overeenkomstig verwijt te hooren kreeg. Indertijd was nl. de heer 's-Gravenzande de herkomst van eenige Ponckegrappen op het spoor. Het verweer van Eekhout daartegen was toen heel eenvoudig: al de Uilenspiegelmotieven behooren tot de wereldliteratuur, ze zijn honderden malen door andere schrijvers gebruikt, het auteursrecht van deze grappen is van niemand en van iedereen. Ik meen er evenveel recht op te hebben als elk ander. Het gaat er slechts om of ze aansluiten bij het karakter, dat ik mijn pastoor schonk, en op de plaats waar ik ze in mijn verhaal inbreng zonder meer zijn ingevoegd.

Bij de beschuldiging van den heer Plaizier klinkt Eekhouts verweer heel anders. Hij antwoordt: U vergist zich. Ik ben op geheel andere manier aan mijn stof gekomen.

Plaizier beweerde: Eekhout heeft verschillende gegevens aan de Coster ontleend, heeft slechts hier en daar gewijzigd, o. a. aan het slot, waarin van verbranding in plaats van verdrinking sprake is. Eekhout zegt: „Pardon, dat slot was voor mij het begin. Het verhaal vindt zijn oorsprong in den brandstapel. De geschiedenis van Weyntgen Claes was voor mij de eerste aanleiding tot het schrijven van deze geschiedenis." Toevallig weet ik uit correspondentie, lang voor het boekje verscheen — Eekhout liep al lang met deze geschiedenis rond — dat het zoo en niet anders gegaan is. De brandstapel van Weyntgen Claes, de martelares, door Eekhout hardnekkig Lijntje Claes genoemd, is de aanleiding tot het schrijven van de novelle. De martelares voor het geloof is echter bij de bewerking een onschuldig veroordeelde in een heksenproces geworden. Onafhankelijk van de Coster heeft hij toen de dubbele heksenfiguur: de oude tooverkol en de bekorende maagd als inhoud van zijn boek gekozen. In den biechtvader pater Marcellus, biechtvader en oom, heeft hij een voor den katholiek een wel wat al te onafhankelijk en oorspronkelijk geestelijke geteekend. In het „nageschrift", het edelste hoofdstuk van het kleine boekske, vereenigt pater Marcellus Kathelijne Claes met Weyntgen Claes, als hij uitroept: „gij hebt u, gevangen zijnde in aardsche Minne, gedragen als de dapperste en duldzaamste Heiligen, die ik sedert mijn jeugd vereer. Aarde en hemel zijn niet zoo verre vaneen, Kathelijne . . ."

De beschuldiging van den heer Plaizier was eenigszins stupide; ze is te duidelijk onjuist en ze is te categorisch tegengesproken om er veel woorden aan te wijden.

Wanneer echter Eekhout zijn stof wel aan Charles de Coster had ontleend, had hij evenals in het geval Poncke kunnen zeggen: „En wat dan nog? Heb ik er niet een geheel nieuw kunstwerk van gemaakt? Is er iets anders gebeurd dan wat ik als zuiver uiterlijk kan beschouwen? Waar vond Charles de Coster zijn stof?" Dit verweer was echter niet noodig, daar de ontleening in dit geval alleen in de fantasie van den heer Plaizier bestond. [1])

Kort na Kathelijne verscheen de roman Jermolijn. Wie zich voor de wijze van ontstaan van Eekhouts werk interesseert, zal zich herinneren, hoe de aanvang dezer geschiedenis ligt in een zelfstandige novelle, door Eekhout in Duitsche vertaling in de Europäische Literatur gepubliceerd, eind 1941 geschreven. Een half jaar later begon uit deze novelle zich een roman te ontwikkelen.

Eekhouts werk is als regel zeer eenvoudig van bouw en de handeling wordt door weinige personen gedragen. In Jermolijn wordt een gedachte uitgewerkt, die wij in Eekhouts werk regelmatig ontmoeten: nl. dat de Dood een groote macht is, die over het Leven tracht te heerschen, maar dat het Leven tenslotte overwint.

Jermolijn, de doodgraver, dient den Meester, den grooten gelijkmaker. Hij staat nog slechts met het leven in betrekking door zijn vriendschap met Dwazen Martin. Als deze gestorven is en Jermolijn geheel buiten het leven dreigt te komen, doet mevrouw de barones een aanval op zijn gehoorzaamheid aan den strengen Meester: zij wil hem tuinman laten worden en doen huwen; hij moet zich in dienst van het vruchtbare leven stellen. Hij verweert zich en de barones geeft haar pogingen op. Er komt een nieuwe tuinman en langs geheel anderen weg dan de barones het zich gedacht had, komt Jermolijn er toe den grond te bebouwen en te huwen.

Als wij het verhaal in zijn uiterlijke tegenstellingen nemen, dan lijkt het wel wat al te programmatisch opgebouwd. Want hoe kan men den dienst aan den dood sterker voorstellen dan door het leven van een doodgraver te beschrijven, door een zij voorvaderen aan dezen arbeid gebonden en die, ongehuwd, zijn gansche geslacht in zijn persoon zal doen ondergaan? En daartegenover dezen zelfden Jermolijn, die de graven verlaat, een gedoemden akker tot vruchtbaarheid brengt, een verwaarloosden boomgaard tot nieuwe dracht dwingt, een door een bruut mishandelde vrouw tot zich neemt, haar voor den worgdood beschermt en tenslotte haar als bruid in zijn woning voert?

Wie slechts het in deze tegenstelling gegeven overzicht van den inhoud van Eekhouts Jermolijn zou kennen, kan zich geen voorstelling er van vormen, hoe hieruit een volkomen gave roman is op te bouwen. Wie echter Jermolijn leest, merkt hoe op de natuurlijkste en eenvoudigste wijze dit kunstwerk is volbracht. Geen oogenblik is de situatie geforceerd. *En dat nu is de ware oorspronkelijkheid, als het schijnbaar onmogelijke zoo eenvoudig en vanzelfsprekend wordt, dat de eenvoudige lezer, die stil genietend leest, niet beseft, dat er een wonder is geschied.*

Wie zich wel eens dieper met de romantechniek heeft beziggehouden, beseft met welk een geraffineerd vakmanschap de ontmoeting tusschen Jermolijn en Alberik beschreven is en vooral hoe op een haar nauwkeurig de nachtelijke scheldpartij van Alberik tegen Jermolijn en Nand den visscher in het midden van het verhaal is geplaatst, op de grens van den strijd tusschen leven en dood.

En tenslotte hoe knap de scherpte van de tegenstelling is getemperd door het karakter van Jermolijn zelf, die alle uitbundigheid mist en door zijn karig woord en zijn tot de uiterste noodzaak beperkte handeling rust geeft aan een verhaal, dat toch zoo dramatisch verloopt.

[1]) Zie overigens het vraaggesprek met Eekhout over het ontstaan van zijn werken in Het Nationale Dagblad van Maandag 30 Juli 1944.

Op 29 Juli l.l. werd aan Cyriel Verschaeve het eereburgerschap van de stad Jena verleend. In De Schouw van April 1944 vindt de lezer een artikel over den Vlaamschen dichter van de hand van George de Sévooy

[1]) Uitg. NENASU, Utrecht.

[2]) Uitg. G. F. Callenbach N.V., Nijkerk.



MUZIEK LEVEN



LEO RIEMENS

DOOR JKVR. H. VAN LENNEP

Zijn tweewekelijksche radio-voordrachten behooren hierom tot het meest onderhoudende dat ik ken op het stuk van kunstzinnige beschouwing, omdat Riemens het onderwerp, dat hij behandelt, in wezen zichzelf laat demonstreeren. „Causerie" of „lezing" zijn valsche benamingen voor het sober gecommenteerde concert dat hij brengt met een feilloos bijeengelezen reeks van platen uit zijn verzameling, een wereldbefaamde. Eerbied voor de figuur die hij ter sprake brengt, heeft hem de keuze ingegeven van dit verfijnde procédé. Het effect van een zoo geaard platenconcert komt overeen met de werking van een samenhangende serie afbeeldingen, voorzien van aphoristiscne onderschriften, die den zin van het geneel klaarblijkelijk maken en de schoonheid doen bevroeden van het origineel. Met zijn kernspreukige mededeelingen weet Riemens de verbeelding van zijn toehoorders aan te zetten, hun gedachtengang daarbij onmerkbaar voerend op het spoor zijner eigen, altoos belangwekkende inzichten en redeneeringen.

Tot zijn beste werk behoorde in het welhaast verstreken radio-jaar, dat van September tot September loopt, een reeks liederconcerten, van welker inhoud hij onopgemerkte waarden in het licht stelde, waarden zetelend in hoedanigheden van vertolking en van compositie. Hij loofde het hoog gezag van Robert Frantz, dien steeds terloops geprezene, wiens ontroerde stem door weinigen wordt opgevangen. Hij confronteerde Adolf Jensen met twee grootmeesters. Het ging om liederen als „Waldesgespräch", waarvan de tekst zoowel door Jensen als door Schumann werd gecomponeerd, en „Der Schmied", waar eveneens twee toonzettingen van bestaan, de bekende van Brahms en de minder bekende van Jensen. Door naast-elkanderplaatsing liet hij zijn luisteraars uit de waarde van het eene tot de meerdere waarde van het andere besluiten. En beide malen liep de vergelijking ten gunste van Jensen overtuigend uit. Naast componisten van denzelfden tekst werden toondichters van een eender gegeven tegenover elkander gesteld: Brahms' nachtegaal en die van Schubert, „Au cimetière" van Fauré — „Auf dem Kirchhofe" van Brahms. — Hij wees er op dat vaak, bij de samenstelling van een programma, groepeering naar den tekstinhoud de voorkeur verdient boven het gebruikelijke liederanoer van een zelfden componist, maar dat ook in het laatste geval de keuze, die bepaald wordt door het woord, verrassende uitkomsten kan brengen. En hij toonde dat aan met een opname van de Grieksche sopraan Alexandra Trianti, in twee liederen van Wolf: op de eene plaatzijde „Die Spröde", op de andere de tegenhanger „Die Bekehrte". Naar den tekst gezien, zooals hij verder te berde bracht, bestaan er kenmerkend vrouwelijke en uitgesproken mannenliederen. Voor die scheiding schijnen velen ongevoelig. Het komt intusschen vaker voor, dat vrouwen in mannenliederen zich laten hooren dan omgekeerd. Welke man zal het in zijn hoofd halen „Gretchen am Spinnrade" te zingen? Maar hoe menige vrouw is zich van geenerlei zotheid bewust bij de vertolking van Strauss' „Traum durch die Dämmerung". In de eerste gelederen zingt Elisabeth Schumann: „... da geh ich hin zu der schönsten Frau". En de plaat heeft het vastgelegd. Doch wat te denken wanneer uit mannenmond een onvervalscht vrouwenlied klinkt als „Der Schmied": „Ich sehe mein' Schatz, den Hammer er schwinget". Zonder blikken of blozen jubelde dat eens Henk Angenent uit. Zijn misstap behoort intusschen tot het verleden en geen gramophoonplaat heeft er ooit ruchtbaarheid aan gegeven. Daarentegen kan Klärchen's lied „Freudvoll und leidvoll", afgezonderd van den persoon aan wien Goethe die woorden in den mond legde, zonder rationeele bezwaren door een man gezongen worden. Pierre Bernac bewijst het in Liszt's weinig bekende toonzetting die, let wel, zooveel mooier is dan Beethoven's lezing. Zelden slechts verheft zich de soortelijke weergave bóven de sfeer der redelijkheid. Dat doet in een Siciliaansch volksliedje Blanche Marchesi's geniale evocatie van den mijmerend op zijn kar achterovergelegen voerman, die nu en dan met een kreet zijn paard aanspoort.

Natuurlijk had Riemens het ook over ware en valsche uitdrukking. Hij besprak den invloed van het tempo, dat bij verkeerde aanwending de compositie uit haar voegen rukt. En hij liet ter zake van snelheid een ongerijmde voordracht hooren van Grieg's „Ich liebe Dich" naast eene van Povla Frysh, die volmaakt is van evenwicht. Aangaande dynamische accenten demonstreerde hij met twee opnamen van Slezak in Strauss' „Ständchen" de ondoordachtheid, die den jongen Slezak met stentorstem doet aanheffen: „Wach auf, wach auf, doch leise" — en het bezonnen, verinnerlijkt accent uit later jaren.

Riemens is een buitengewoon vlug werker. Veelomvattende voordrachten — zoo bijvoorbeeld die uitnemende ter herdenking van Richard Strauss' tachtigsten verjaardag — schrijft hij in enkele uren neer. Daartoe stellen hem in staat zijn zaakkennis en onbekommerd formuleeren, beide gesteund door een geheugen van steeds opnieuw verrassenden rijkdom, scherpte en dadelijke gereedheid.

Riemens' sonore beeltenissen van zangers en toondichters zijn geen afgetrokkenheden, maar gaan onmiddellijk tot de dingen. Beweringen als deze bevielen mij uitnemend: „Gounod's *Mireille* is een echte volksopera, de Fransche Freischütz" — en „*Il Barbiere di Seviglia* heeft in zijn huidige wedergave weinig meer van doen met de authentieke partituur". Met Concita Supervia's platen, als fonkelende bewijsstukken, staafde hij die verklaring, en wees er op, dat zij in deze eeuw de eerste en laatste beroemde alt was met een coloratuur-vermogen, in staat om Rossini's heldinnen te doen leven. Aardig gevonden en gezegd was zijn verdediging van Rossini's vaak gewraakten stijl in het *Stabat Mater:* „Hij heeft er het gegeven behandeld naar den trant van zijn milieu en het gehuld in het operacostuum van zijn tijd, precies als de Middeleeuwsche en Renaissance schilders de Mater dolorosa plaatsten in hùn wereld en kleedden in de dracht hùnner dagen." — Talrijk zijn in Riemens' componistenportretten de verwijzingen naar en illustraties uit hier te lande onbekende opera's: *Mosè* en *Semiramide* van Rossini, *Maria di Rohan* en *Linda di Chamounix* van Donizetti. Mascagni's „Cavaleria" teekende hij als een jeugdoeuvre, in kracht en vuur niet te vergelijken met later werk als *Isabeau* of *Iris*, *Il piccolo Marat*, het prachtige *L'Amico Fritz*, waarover, na de eerste vertooning in Weenen, Hugo Wolf een opgetogen artikel schreef, dwars tegen Hanslick's oordeel in. Meeningen van tijdgenooten haalt Riemens dikwijls aan.

Vergeten opera-componisten als Spontini, Marchetti, de gebroeders Ricci bracht hij in zijn concerten naar voren, maar ook componisten van vergeten opera's zooals: den Braziliaan Gomez met „Il Guarany"; Thomas Breton, dien hij met „La Dolores" den grondlegger noemde der Spaansche opera; Victor Massé met „Paul et Virginie". Uit elk dezer werken kon hij een fragment ten beste geven, want zijn verzameling bevat meer dan één stuk uit de wegzet-kamer der muziekliteratuur.

Hoe boeiend overigens heeft hij van die collectie bericht in een serie door hemzelf geschreven vraaggesprekken, waarin de verslaggever Wim Reichardt optrad als dialoogfiguur. In December '25 kocht hij met geld, dat hij voor zijn verjaardag had gekregen, zijn eerste eigen gramophoon. Hij werd toen vijftien. Van toen af aan bracht hij, critisch kiezend en verwerpend, platen bijeen. Zijn betrekkelijk kleine maar exquise, tot zangplaten beperkte verzameling bevat heden ruim tienduizend opnamen. Ze heeft, zooals ik reeds meedeelde, een wereldreputatie. En wel uit hoofde van Riemens' betrekkingen met collectionneurs en zangkunstenaars uit alle werelddeelen. Door hun bemiddeling verwierf hij de zeldzaamste platen. En foto's. Zijn archief, waarvan hij met Urlus' portret den aanleg begon in Januari '27, bestaat op het oogenblik uit drieduizend gesigneerde foto's van elfhonderd en zes zangers en zangeressen, teruggaande tot de generatie van Patti.

De kroonjuweelen van Riemens' collectie vormen een achttal platen die door zijn toedoen werden vervaardigd van Mathilda Marchesi's dochter Blanche. Haar loopbaan, overschaduwd door de luisterrijke carrière harer moeder, was hem verborgen gebleven. Hij hoorde haar acht jaar geleden voor het eerst in een Engelsche radio-uitzending. Zij was toen drie en zeventig, ziek en straatarm. Maar ongebroken. Haar zang stond in het zenith van een welhaast visionnaire vertolkingskracht. Hij schreef haar, vervuld van zijn beleving. Zij antwoordde en hij vernam, dat de matrijzen van haar opnamen, gemaakt in 1909, waren vernietigd. Riemens' schoonheidsliefde, ontvangend niet alleen, maar ook voortbrengend, gaf hem een vernuftig plan in. Tot de verwerkelijking daarvan wendde hij zijn verzamelaarsrelaties aan. Hij wist hen op te wekken tot het bijeenbrengen der gelden, noodig om Blanche Marchesi's kunst voor vergetelheid te bewaren. Door zijn bemoeienis ontstonden die enkele allermooiste platen en daarmee is zijn verdienste voorgoed aan de hare verbonden.

TENTOONSTELLING
georganiseerd door de Nederlandsche Kultuurkamer

DOOR JAN D. VOSKUIL

Hoewel de Nederlandsche Kultuurkamer tot nog toe met haar tentoonstellingen niet bepaald gelukkig is geweest, dient men toch te erkennen, dat haar laatste expositie beter van qualiteit was, dan de tentoonstellingen, die zij in vorige jaren georganiseerd heeft.

De verzameling bestond dit keer uit tweehonderd werkstukken, die in eenige zalen van het Rijksmuseum te Amsterdam geëxposeerd waren. Hoewel de middelmaat evenals vroeger nog steeds het leeuwendeel had, heeft men er niettemin ook kennis kunnen maken met een aantal werken, dat boven deze middelmaat uitkwam.

Ongetwijfeld denkt men hierbij aan de beide portretten en de groep die ingezonden waren door den jongen Haagschen schilder J. Schreurs. Hoogstens een paar maanden geleden was Schreurs nog volkomen onbekend, maar te oordeelen naar het werk, dat hij op deze tentoonstelling en op die van het Departement in den Haag had ingezonden, lijkt het niet gewaagd te voorspellen, dat men met hem een schilder ontdekt heeft, die in de toekomst een kunstenaar van belangrijk formaat zal worden. Zijn stijl, die een persoonlijk cachet draagt, toont vaak verwantschap met die van de oude Nederlandsche schilders van volkstafereelen. Op het schilderij met de etenhalers, die een eenigszins chaotische groep vormen, doen de expressieve koppen zelfs te veel denken aan die van Jerominus Bos. Hoofdzaak is echter, dat de kunstenaar zijn figuren met bezieling en bekwaamheid geschilderd heeft. Een werkstuk als het zelfportret overtuigt door zijn rustige voordracht en de noblesse, waarmede hij den geest van den mensch op het doek heeft laten herleven. Ook in het doorwerkte portret van zijn vader leerde men hem kennen als een schilder van het diepere leven.

Van de andere schilders wist L. van der Vlist te boeien met het bekende stilleven „Wat aarde bewaarde", een smakelijk gerangschikte compositie van pullen, pijpen en documenten met roode lakstempels. Van een forsch gebouwden ouden watermolen gaf hij een gevoelig stemmingsbeeld. Het stilleven met visschen, prei en appels van P. Hanja is stevig van toets en heeft een mooien, diepen gloed. Min of meer Fransch georiënteerd is de kunst van P. Fraterman. Het fraai gebouwde stilleven met den blauwen stoel, waarop wat fruit en een boek prijkt, heeft een even fijne als klare kleurenharmonie. Mevr. A. Fabius-Crommelin maakte een frissche en kleurgevoelige combinatie van een bouquet gele bloemen in een tinnen kan op een rose kleed en delicaat is ook het stilleven met den kreeft van H. Gerth. Een eigen kleur toonde H. Hierck in het pittig en licht getoetste stilleven op 't gras. Aan het beschaafd getoonde fruitstilleven van A. Wassenburg, het „Toebackje" van J. F. J. Nagtegaal en de bloemstukjes van R. Wildeboer en J. G. den Hengst behoudt men een goede herinnering evenals aan W. Fekken's verwelkte bloemen met hun tragische schoonheid.

Een zorgvuldig gecultiveerde artisticiteit en een teere kleurenklank spreekt uit Jaap Gidding's sierlijk gelijnde visie met herten.

Een compositie met een Brahma-haan en eenige kippen werd door A. E. Humalda van Eijsinga met zwier geschilderd. In zachte, grijsachtige frescokleuren maakte P. Determijer een decoratief tafereel met Toscaansche vrouwen.

Van de landschapschilders is Elbert Hooyberg goed op dreef geweest in het atmosferische doekje met het huis aan de vaart. Zijn kundig geschilderd landschap met het koolzaadveld zou aan schoonheid winnen als het blauw van den hemel wat minder fel van toon was. Een doorkijk op het wijde, glooiende land onder een dreigende lucht maakt een grootschen indruk, al had de materie der donkere wolken wat transparanter kunnen zijn. Een helder sneeuwlandschap onder het sterke zonlicht moet W. Hoving in een opwelling van levensblijheid geschilderd hebben en Toon Koster deed een forschen greep met een atmosferische impressie op het meer, waar silhouetten van schepen en visschers opdoemen in het nevelige ochtendlicht, terwijl de schemering van den nacht langzaam versmelt.

G. Menken kon nog wat overtuigender zijn in de overigens gevoelige weergave van een groep boerderijen bij een oude dorpskerk, het hooilandschap van D. den Exter heeft sfeer, met een geestig penseel schilderde J. Kagie een jongetje voor een konijnenhok en het wijdsche uitzicht over een balloërveld heeft hij eveneens met ambitie op het doek gebracht, Jan Ouwersloot was in het bekende schilderij van den bollendag meer geslaagd met het knap gedetailleerde verschiet dan met de te popperige figuren op den voorgrond en W. Noordijk schilderde een verdienstelijke winterstemming.

Vooral onder de groote stukken bevinden zich eenige exemplaren die het gehalte van de expositie niet verhoogen, zooals Wolbert's slappe „Moeder met de drie droombeelden" en het ijdele en vlakke zelfportret van F. Visser, waarbij men meer aan de friseertang dan aan den schilderskwast denkt.

Het al te dramatische „Christus in Gethsémané van" L. Boermeester, kan men — ook wat den prijs betreft — moeilijk geheel au sérieux nemen. Voor een werk als dit is f 1500 zonder twijfel te hoog. Uit deze enkele voorbeelden blijkt reeds voldoende, dat de organisatoren dezer expositie in 't vervolg ook de prijzen terdege in 't oog dienen te houden.

Het zwart en wit werk en de aquarellen, die in een aparte zaal geëxposeerd waren, vormden zeker niet het minste deel der expositie. Er was een aristocratisch getoond stilleven van H. F. Boot, een geestig door W. Fekken geteekende boerderij, een frisch aquarelletje van een chalet in de sneeuw van E. C. Tuppe, een stevig geteekend naakt van C. Schilt en een kijkje op de Zandstraat te Amsterdam met den fraaien toren op den achtergrond, geteekend door J. G. den Hengst.

Van de beeldhouwwerken werd de aandacht gevestigd op de gespierde arbeidersgestalte van R. Wong en op het gevoelige portret van 's kunstenaars echtgenoote.

Het Nederlandsche Kunsthuis

DOOR JAN D. VOSKUIL

Twaalf schilders, die allen tot onze jongere kunstenaars behooren, exposeeren in het Kunsthuis te Amsterdam portretten, landschappen, stillevens en bloemstukken.

Met forsche, spontane toetsen heeft Jan Goedhart eenige paarse en roode vruchten op een sprankelende zilveren schaal tot een fraai geheel gecombineerd en met het portret gaf hij in lichte tonen een pittig en zorgvuldig geschilderde zelfbeschouwing. In een met smaak gerangschikt stilleven leert men Jan Boom als een serieus schilder kennen. Dit laatste kan men eveneens zeggen van Louis Schrikkel, die met eenige speelsch en decoratief weergegeven bloemen bij een hekje en een geestig gepenseeld oud stadshoekje met een schuitenwerf, zijn bekwaamheid toont. Als stillevenschilder is W. Woerden evenmin te versmaden, zooals men ziet aan het stilleven met de geraniums en den roodgeruiten doek, waarvan de stof uitstekend getroffen is. Met het weinig positieve zelfportret heeft hij geen gelukkigen greep gedaan. Trouwens de portretten zijn niet alle even geslaagd. Het portret, dat Theo Scheer van den Amsterdamschen wethouder Ir Jan Gratama schilderde, is opvallend slap van plastiek. Bovendien heeft het geen geest, wat toch zeker niet aan 't model ligt! In het stilleven met de geraniums is deze schilder beter op dreef geweest. Edmond Wingen stelt zich vaak tevreden met een oppervlakkig resultaat, zooals men kan constateeren aan het portret van den dichter August Heyting, dat ons weinig of niets vertelt over het wezen van den mensch. In het stilleven met de tomaten en de bloemkool heeft Wingen zijn onderwerp beter in de hand gehad. Den stillevenschilder J. F. J. Nagtegaal en zijn echtgenoote Mevr. Nagtegaal—Bosnak kan men een zekere kunde niet ontzeggen, maar hun stillevens zijn op den duur te tam om den beschouwer te blijven boeien. De verlatenheid van de wijde Drentsche heidevlakten heeft Ed. Rijff sterk laten spreken in een groot doek, waarop de wolken echter nog wat décor-achtig gebleven zijn. In een ander heidelandschap is het verschiet beter geschilderd dan de voorgrond, die niet voldoende expressie heeft. Een fijne impressie gaf Rijff van de Friesche Wadden.

Onder een donkere lucht met curieuze lichtspleten tusschen de wolken, schilderde de kundige Elbert Hooyberg het groene heuvelachtige land, dat door los gerangschikte huizen en boomen gestoffeerd is. Ook het landschap met de brug treft door de knappe behandeling der details en het smakelijke kleurengeheel. Een gevoelig schilder is Toon Koster in de atmosferische visie van het lage land in de sneeuw en een breede allure heeft hij in de dramatische weergave van de tegen elkander geleunde huizen in het winterland.

De landschapjes van Theo Riegstra zeggen nog te weinig om indruk te maken.

Van den beeldhouwer R. Wong zijn hier eenige sierlijk gevormde vrouwenfiguren.

BOEKBESPREKING

Jan Mens: *Waterland (uitg. Uitgeversmaatschappij Kosmos, Amsterdam).*

Jan Mens werd bekend door zijn eersten schrijnenden werkloozenroman Mensen zonder Geld, waarmede hij den Kosmos-Eerstelingenprijs verwierf, en die evenals zijn dan volgende boeken De Gouden Reael en Koen, spelen in Nederlands hoofdstad. Deze werken maakten hem tot een figuur met een bescheiden, maar toch zeer eigen plaats in het domein onzer letteren.

In zijn nieuwe boek heeft de schrijver zich losgemaakt van zijn vroegere milieu's, hij heeft zijn horizont verlegd en verbreed en zijn aandacht geconcentreerd op de figuur van Jan Adriaens Leeghwater, den man die de Beemster drooglegde en daarmede de gronder werd van een traditie, welke ons land beroemd maakte over heel de wereld. Toch, en dit is tenslotte wel het onbevredigende van zijn roman, werd „Waterland" geen Leeghwater-roman; daarvoor blijft de figuur van Jan Adriaens te vaag en te weinig uit-gepsychologeerd. Zoo moet de lezer zich tevreden stellen met een goede teekening van de sfeer en de milieu's uit de Gouden Eeuw, met zijn kleinburgerlijke bekrompenheid en geldzucht, die men als het ware verpersoonlijkt vindt in de rijke heeren, wier financieelen steun Leeghwater noodig had voor de verwezenlijking van zijn toen nog fantastisch lijkende projecten. Het zijn dezelfde heeren, die, toen de Beemster eenmaal droog was, Jan Adriaens met schotels en borden lieten rondgaan om de hooge gasten, waaronder Prins Maurits, te bedienen. In de schildering van deze en dergelijke tafereelen met een socialen achtergrond, toont Mens zich telkens weer op zijn best, doch de zedenschildering als geheel, welke dit boek eigenlijk biedt, is volkomen bevredigend, hier en daar zelfs uitmuntend, zij het dan dat de figuur van Leeghwater, die de figuur had moeten zijn, waarrond het geheel zich samentrok, niet uit de verf gekomen is.

Verheugenswaardig is het ook te kunnen vaststellen hoe Mens heeft gewerkt aan zijn prozastijl, die in dit boek krachtig is en gespierd. Menig Vlaamsch woord vond ingang in zijn taalgebruik; waarom zich daaronder echter ook Gallicismen en verbasteringen bevinden, waarvoor ook goede Nederlandsche woorden bestaan, is niet duidelijk. Al met al: de nieuwe roman van Jan Mens is een goede roman.

George de Sévooy

Heinrich Schmidt: *Philosophisches Wörterbuch. Tiende druk bewerkt door* **Werner Schingnitz** *en* **Joachim Schondorff** *(uitg. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart).*

In Kröners Taschenausgabe, waarin reeds een eerbiedwaardige reeks van philosophische en wereldbeschouwelijke handboeken, bloemlezingen en andere werken het licht zag, is nu eindelijk de lang verbeide nieuwe druk van Heinrich Schmidt's philosophisch woordenboek verschenen, waaraan ook in ons land — blijkens de exorbitante prijzen door antiquairs en op veilingen gevraagd — dringend behoefte bestond. De bewerkers van dezen nieuwen druk hebben niet geaarzeld het oorspronkelijk werk van Schmidt in opzet en in onderdeelen ingrijpend te veranderen. Deels waren zij hiertoe wel gedwongen doordat in de acht jaren, die tusschen laatsten en voorlaatsten druk liggen, nieuwe namen en begrippen, ideeën en waardeeringen eenerzijds aan de reeds bestaande toegevoegd, en anderzijds voor sommige daarvan in de plaats getreden zijn. Deels ook vond het zijn oorzaak in het feit, dat de monistische wereldbeschouwing, waarvan Schmidt's oorspronkelijk werk onbewust getuigde, heden ten dage is overwonnen. En tenslotte is het een gevolg van de engere formuleering van het begrip der philosophie, die de bewerkers van den 10den druk geven, waardoor een goed stuk theologische, religieuze, mythologische en vak-historische begrips- en voorstellingswereld als niet ter zake dienend, want niet-philosophisch, is afgedankt. Uit dit alles blijkt reeds dat voor den philosoof dit woordenboek sedert den vorigen druk een aanmerkelijke verbetering heeft ondergaan; voor den algemeen geïnteresseerden leek echter — en deze zal het in hoofdzaak zijn geweest, die zich in het bezit van het werk heeft gesteld — heeft het iets van zijn aantrekkelijk, haast encyclopedisch karakter verloren.

Aan de geschiedenis van de philosophie der verschillende volkeren is inmiddels ook meer aandacht besteed en de Nederlandsche philosophie wordt niet slechts uitgebreider, maar ook wezenlijk juister behandeld. Wat overigens niet wegneemt, dat men nog wel eens geneigd is om een vraagteeken in de marge te zetten (b.v. bij de karakteriseering van Bolland's wereldbeschouwing als „christelijk-kosmopolitisch *liberalisme*", maar dat is tenslotte nimmer te vermijden in een boek, dat in zoo kort mogelijke formuleering zooveel mogelijk feiten en inzichten wil geven.

A. B. Roels

Dr **P. A. Coenen**: *Exacte wetenschap en ras (uitg. „Hamer", Amsterdam).*

De lezers van „Volksche Wacht", het orgaan van de Germaansche Werkgemeenschap Nederland, herinneren zich ongetwijfeld de artikelenreeks in den vorigen jaargang van dit tijdschrift, waarin Dr Coenen de relatie van ras en exacte wetenschap aan een scherpzinnige analyse onderwierp aan de hand van een oorspronkelijke behandeling van de beide netelige problemen, waarvoor de noodlottige ontwikkeling der exacte wetenschappen haar beoefenaars heeft gesteld, nl. het grondslagen- en het toepasselijkheidsprobleem. Deze artikelenreeks is nu ook in boekvorm verschenen, en nu men van schrijvers betoog over de fundamenten van een zoo berucht dorre wetenschap als de exacte, in zijn geheel kan kennis nemen, kan men slechts de grootste bewondering hebben voor den vakman, die zijn stof op dusdanige wijze beheerscht, dat hij ook bij den niet-vakman belangstelling voor de problemen, die zich op dit terrein voordoen, weet te wekken en hem begrip voor deze problematiek weet bij te brengen. Uit het geschrift van Dr Coenen blijkt duidelijk, dat hij de gevaren van formalisme en abstractie, die de belangstelling voor, en het inzicht in de exacte wetenschap bedreigen, maar al te goed — en zeker ook uit eigen ervaring — kent; maar in datzelfde geschrift bewijst hij tevens deze klippen te kunnen omzeilen en de exacte wetenschap te beschouwen in haar nauwe relatie tot het leven, waaruit zij voorkwam en waarvan zij niet is los te maken zonder haar levensvatbaarheid te verliezen.

A. B. Roels

J. J. Uilenberg: *In 't schemeruur bij 't knappend vuur, een bundel Drentsche volksvertellingen voor jong en oud (uitg. Van Gorcum en Comp., Assen).*

Het is prettig, dat de Drentsche verhalen, zooals bijv. dat van Ellert en Brammert, nu ook eens in Drentsch dialect geschreven zijn verschenen en J. J. Uilenberg heeft er goed aan gedaan enkele van de bekendste volksvertellingen uit deze Noordelijke provincie in een aardig uitgaafje het licht te doen zien. Ik kan niet anders zeggen, dan dat het boekje, zooals het daar ligt met zijn verklarende noten, inderdaad een boekje is geworden, dat men buiten Drenthe ook jong en oud in handen kan geven, omdat het prettig leest en volkomen verstaanbaar is, ook voor niet-Drenten.

J. A. Boreel de Mauregnault

Drente. Een handboek voor het kennen van het Drentsche leven in voorbije eeuwen, onder redactie van **J. Poortman**, *eerste deel (uitg. J. A. Boom en Zoon, Meppel).*

De gedachten van den nieuwen tijd, inzonderheid de bezinning op de eigen, volksche waarden, dringen overal door, ook in die kringen waar gebrek aan politiek besef, of bekrompen stilstaan bij de moeilijkheden van allen dag een schijnbaar absoluut afwijzende houding tegenover al het nieuwe veroorzaken.

Dergelijke uitingen, als het publiceeren van dit lijvige werk (een tweede deel over het Drentsche leven tot op onze dagen is in voorbereiding) leggen getuigenis af en geven ons, nationaal-socialisten, die tegenover het kultuurdoodende en een breuk met het verleden veroorzakende bolsjewisme juist den nadruk op de heemliefde leggen, hoop op een doordringing van onze gedachten in geheel ons volk.

In een eenigszins merkwaardige volgorde, waarvoor de samensteller, daarbij wijzende op het onregelmatig binnenkomen der bijdragen, zijn verontschuldigingen in zijn „ter inleiding" maakt, wordt hier van het volk zelf uit (dit is het verheugende) de geschiedenis van Drente gegeven vanaf den ijstijd tot 1600. Daarnaast vindt men hoofdstukken over „Bodem en levensdek in Drenthe" van de hand van Dr W. Beijerinck en over de zwerfsteenen van Drente van K. van der Kley. In dit historische kader passen verder een schets van de Drentsche Rechtsgeschiedenis door Mr J. Linthorst Homan en een beschrijving van de historische kerkgebouwen van Drente van Dr M. D. Ozinga.

Meer op volkskundig terrein liggen bijdragen van J. Poortman over „Noaberschap" en „Boerenhuizen en hun omgeving" en een artikel over „Kerk en Volksleven" van Dr P. W. J. van den Berg.

Inzonderheid Linthorst Homan laat zich aan het eind van zijn bijdragen zeer positief uit over de wenschelijkheid van het ontstaan van meer gemeenschapszin en van het herleven van het germaansche recht, waaromtrent hij goede verwachting koestert.

De eigenlijke geschiedenis van het Drentsche volk wordt behandeld

achtereenvolgens door G. H. Voerman („Palaeo-, Meso-, Neolithicum" en „De rendierjagers in Drente") over de oudste bewoners, dan door Prof. Dr A. E. van Giffen over „Opgravingen in Drente" en door J. Poortman in een schets der Drentsche Geschiedenis tot 1600.

Het geheel heeft door de medewerking van zoovele auteurs wel iets onevenwichtigs gekregen, en dit geldt inzonderheid voor de genoemde bijdragen op praehistorisch terrein.

De bijdragen van Voerman en Van Giffen behandelen ten deele hetzelfde onderwerp, en de wijze van behandeling van de stof door laatstgenoemde wil, ondanks ernstig streven hiernaar, nog steeds niet passen in dit overzichtelijk en populair bedoelde geheel.

Van Giffen immers begint zijn bijdrage met een zeer korte en summiere historische inleiding, waarin hij de anthropologische indeeling van Bolk in overeenstemming poogt te brengen met de verschillende kulturen, die in ons land de eeuwen door elkaar opvolgen. Dit pogen moest mislukken, omdat hiervoor de anthropologie op nieuwe basis nog zeer veel voorbereidend werk zal moeten verrichten, vóórdat meer zekerheid verkregen kon worden.

Hierop volgt dan een zeer uitvoerig gedeelte, gewijd aan de opgravingen, uitermate technisch voor den leek, die tezeer met de afzonderlijke bouwsteenen en te weinig met het gebouw als geheel in aanraking wordt gebracht, ondanks enkele samenvattingen van periodes.

De schrijver heeft bij deze samenvattingen blijkbaar met vrucht geprofiteerd van onze artikels over „Opgravingen in het Noorden" en „Onze urnenvelden" in de Oudheidkundige Mededeelingen van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Ook hij is van meening, dat men eerder met een continuiteit der bevolking moet rekenen in de eeuwen vóór 1000 na het begin van onze jaartelling, dan met een telkens overstroomen van belangrijke nieuwe scharen. Het is hier niet de plaats, critiek op detailpunten te leveren. In het algemeen is de inhoud van het laatste onderhoofdstuk „Besluit" een nuttige samenvatting der resultaten. Echter zouden wij aan de Keltische invloeden minder gewicht willen hechten in dit praegermaansche en germaansche deel van ons land dan de schrijver doet.

Al met al is het boekwerk Drente, eerste deel, een waardevolle aanwinst voor de bibliotheek van de bewoners uit dit gewest en van allen, die de volksche waarden van een deel van ons volk willen leeren kennen. En al moge het zijn, dat wij dit of dat onderdeel anders behandeld zouden willen zien, toch spreekt uit den geheelen opzet van het werk een geest, dien wij slechts met sympathie kunnen verwelkomen als een bijdrage tot het scheppen van de Nederlandsche gemeenschap van morgen! Prof. Dr F. C. Bursch

Arthur Staal: *Hellas (uitg. Scheltens en Giltay, Amsterdam).*

„Jeder sei in seiner Art ein Grieche, aber sei es!" schreef Goethe, en Arthur Staal, die in 1939 van de Nederlandsche regeering de opdracht ontving tot het maken van een studiereis door de gebieden, die de Oostelijke helft van het Middellandsche Zee-bekken omsluiten, teekent bij deze uitspraak aan: „Nergens manifesteert zich volmaakter (dan in Hellas) het evenwicht tusschen ziel, geest en lichaam; het ideaal, dat de Antieken nastreefden en dat nooit geheel bij volgende generaties verloren ging. Want tenslotte is ieder nieuw geslacht steeds weer door Hellas beïnvloed of heeft er iets mee uit te vechten gehad, zij 't dan ook elk op eigen manier: sommigen in verzaligde bezieling, anderen meer in negatieven zin."

Inderdaad nu zijn de „antieken" voor vele tijden tevens de „klassieken", de voorbeeldigen, geweest, en hebben ook de geslachten, die zich bewust van Hellas distantieerden, juist door dit afstand nemen erkend, dat de Helleensche kultuur de plastische en de dramatische, de epische en de philosophische essentie van alle menschelijke kultuur heeft gezocht, gedacht en vorm gegeven. Niet overigens voor eens en altijd, voor hier en elders gevonden en verwezenlijkt. Want de voortreffelijkheid onzer Helleensche geestelijke voorouders is, zooals Pierson ten onzent heeft betoogd, niet daarin gelegen, dat zij definitief hebben *gevonden*, maar daarin, dat zij onophoudelijk en onvermoeibaar in alle richtingen en met al hun gaven hebben *gezocht*.

In dit voortdurende streven, in dit ononderbroken realisatieproces ligt de eeuwige vonk, die de mensch van alle tijden wil doen oplaaien tot het vlammende beeld van *zijn* ideaal en tot het lichtend richtsnoer voor *zijn* leven. In zooverre is Hellas voor ons waarlijk voorbeeldig en daarom ook boeit Hellas ons steeds weer, hetzij in haar klassiek-Helleensche scheppingen van hand en geest, hetzij — zooals in het onderhavige boek — in de vervallen grootheid van het Helleensche land, maar in zijn eeuwige schoonheid tevens.

Als architect ziet Arthur Staal de dingen natuurlijk met andere oogen dan de niet-architect; waar het echter juist de bouw- en beeldhouwwerken zijn, die in Hellas de eeuwen trotseerden en die ook in onzen tijd nog getuigen van de adembenemende grootheid van vroeger eeuwen, vermag de architect wel bij uitstek deze vergane glorie voor ons te doen herleven en is hij er meer dan wie ook toe bestemd onze gids te zijn door het huidige Griekenland. Wanneer deze architect dan bovendien met talent de teekenstift en het fotoapparaat weet te hanteeren en wanneer hij daarnaast een prettig verteller en een behoorlijk stilist blijkt te zijn, dan ontstaat uit zijn reisverslag een boek als dit, boeiend en onderhoudend, een verfrissching voor den geest en een lusthof voor het oog. A. B. Roels

Dr J. G. Loohuis: *Mensch en Mogendheid. Een probleem van alle tijden (uitg. N.V. Algem. Boek- en Handelsdrukkerij v/h Batteljee & Terpstra Leiden).*

Het moderne staatsbegrip doet in de geschiedenis van het Europeesche denken zijn intrede met Machiavelli. Het staat bij zijn ontstaan nog buiten of boven de juridische problematiek en wordt gevoed door wortels, die in den levensbeschouwelijken — zoo men wil ethischen — bewustzijnsbodem boren en zich nog niet in de juridische aarde van het rechtsbewustzijn hebben vastgehecht. Wanneer echter Bodin — die veelal wordt beschouwd als volgeling, zij het ook minder krachtige, van den grooten Florentijn, maar die in wezen diens groote antipode is — het Machiavellisme juridisch wil fundeeren en in deze „fundeering" den rechtsstaat het tooneel van het moderne staatsdenken opschuift, dan is daarmee voor goed het humanistische staatsbegrip in de *rechtelijke* sfeer getrokken en wordt van nu af aan de staat slechts thema van wetenschappelijk — staatswetenschappelijk — onderzoek voor zoover hij *rechtstaat* is of zijn wil.

Eerst op het einde der 19e eeuw begint zich dan langzamerhand een nieuwe staatsbeschouwing in het Europeesche denken baan te breken, die niet in de plaats van, maar naast het juridische staatsbegrip een nieuw begrip, dat der mogendheid, in het wetenschappelijk onderzoek betrekt. Deze mogendheid, die dus niet identiek is met de vigeerende staatsinrichting en ook niet met de som of het organisch geheel van de staatsonderdanen, is object van de wetenschap der politiek, of de geopolitiek, zooals men wel — minder juist — formuleert, of de mogendhedenkunde, zooals Dr Loohuis haar in zijn bovenstaand boekje bij voorkeur noemt.

In het onderhavige geschrift houdt de schrijver zich en zijn lezers verder bezig met het object der mogendhedenkunde, de mogendheid, met het wetenschappelijke karakter der geopolitiek, met den architect der mogendhedenkunde Rudolf Kjellén, met de constante factoren, die het bestaan eener mogendheid bepalen (liggend op het gebied van de demopolitiek, de geopolitiek — die dus eigenlijk slechts een onderdeel van de mogendhedenkunde is —, de sociopolitiek, de ecopolitiek en de kratopolitiek) en met de tegenwerking, die deze jonge wetenschap van de zijde van geolarici (van geolarie) en georomantici ondervindt. Zijn geschrift is een rustig pleidooi voor het recht van de geopolitiek als zelfstandige wetenschap, en voor de wetenschappelijke beoefening ervan door allen, die zich geroepen voelen als staatslieden, diplomaten of bestuursambtenaren de natie te leiden, of als journalisten in de rubrieken binnenland, buitenland en economie volksvoorlichtend werkzaam te zijn. A. B. Roels

BOEKAANKONDIGING

Prof. Dr Walther Wüst: *Indogermaanse belijdenis. Vertaald door* Dr Johan Theunisz *(uitg. Hamer, Amsterdam).*

G. van Poehl *en* M. Aghte: *Het Jodendom der Sowjets zonder masker. Vertaald door* J. Lammertse Jzn *(uitg. Westland, Amsterdam).*

Dr Otto Krieck: *De schepping van het nieuwe Europa. Vertaald door* Joost van Almere *(uitg. Westland, Amsterdam).*

Fritz Schaetzler: *En tòch levensvreugde. Vertaald door* G. N. Reeders *(uitg. Westland, Amsterdam).*

Ludwig Fügel: *Een zoon verliest en wint. 2e druk. Vertaald door* S. Vestdijk *(uitg. Boot, 's-Gravenhage).*

H. F. Blunck: *Koning Geiserik. Vertaald door* Willy Stroink *(uitg. Roskam, Amsterdam).*

Paul Werner: *Een Zwitsersche journalist ziet Rusland (uitg. De Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam).*

Frits Barkhuis: *Max Blokzijl spreekt tot de jeugd (uitg. N.E.N.A.S.U., Utrecht).*

Augusta van Slooten: *De broer van mevrouw (uitg. N.E.N.A.S.U., Utrecht).*

G. D. Swanenburg de Veye: *Paddenstoelen (uitg. N.V. Uitgevers-Mij A. Rutgers, Naarden).*

Hanns Johst: *Fritz Todt Requiem. Vertaald door* J. A. van der Made *(uitg. De Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam).*

Moritz Jahn: *Volk aan het buitenwater. Vertaald door* Willi Kortekaas *(uitg. Hamer, Amsterdam).*